ARCHITECTURA

REVISTA ROMÂNA DE ARTA

DIRECTOR:

GEORGE STERIAN

ARCHITECT

Inv. 23352
Cota P/36

BIBLIOTECA INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ „ION MINCU" BUCUREȘTI

1906

MARTIE-APRILIE

BUCUREȘTI
Instit. de Arte Grafice „CAROL GÖBL" S-sor I. St. Rasidescu
16, STRADA DOAMNEI, 16
1906

SUMARUL REVISTEI

TEXT:

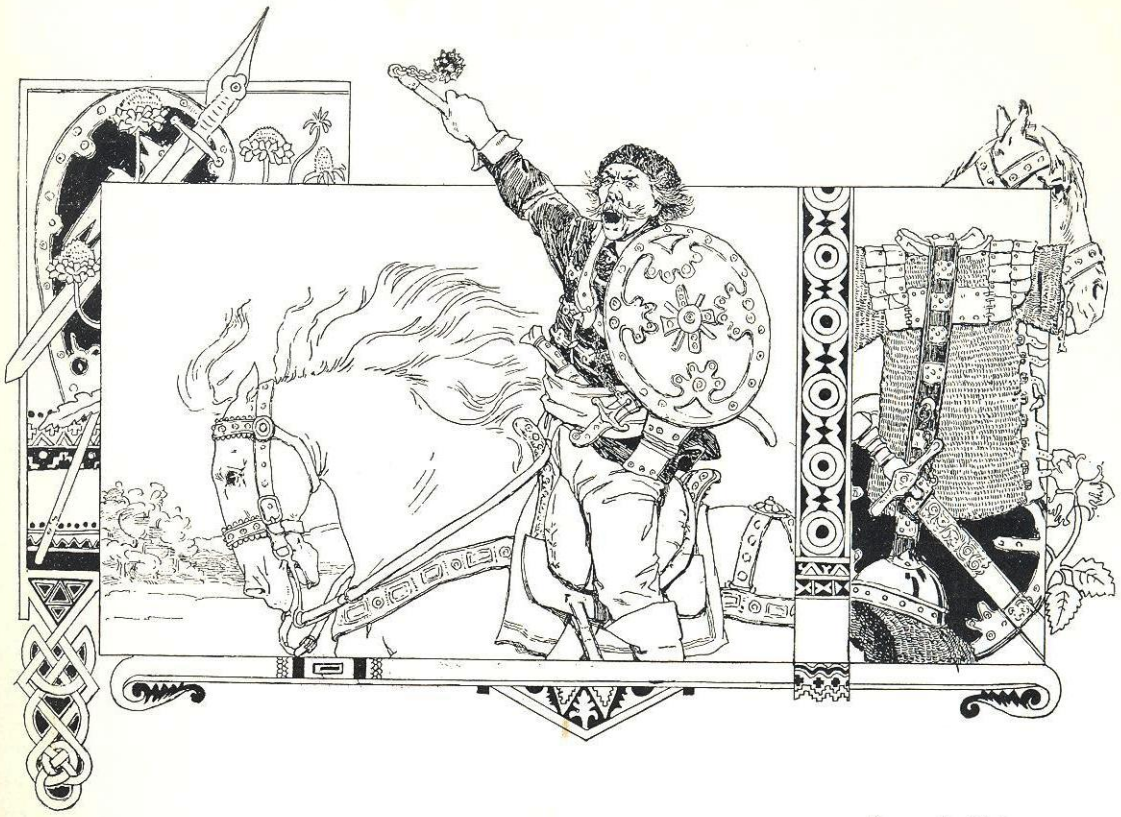
Arta Românească . . . . . G. STERIAN.
Cu prilejul înființării Casei Artelor . . . . . M. SADOVEANU.
Biserica Mânăstirea Dealului . . . . . ELIE POPESCU.
Peceţile Târgurilor Noastre.—I. Latineşti (Roman şi Câmpulung). ALEX. LĂPĔDATU.
Origina Ornamentaţiunilor în Artele Grafice . . . . . GEORGE IONESCU.

PLANŞE:

ELIE POPESCU.—Biserica Mănăstirea Dealului.

DESENE:

Detalii şi Vederi dela Mănăstirea Văcăreşti, de ***Dem. Stoica*** *şi* ***Şirato.***
Peceţile Târgurilor Roman şi Câmpulung, etc. etc.



Desen de Stoica

ARTA ROMÂNEASCĂ

II.

Fără îndoială, vederile greșite asupra artei românești, pe care mulți le împărtășesc, sunt, cum o spuneam, faptul unei lipse de cunoștințe. Câte idei eronate nu se răspândesc, de pildă, asupra literaturii noastre din popor. Am auzit adesea ori tăgăduindu-se chiar caracterul național l basmelor noastre, sub cuvânt că se găsesc similarele lor la popoarele vecine sau în literatura vechie.

E lesne, cu puțin pedantism și sprijinindu-te pe unele analogii, să treci drept învățat față de cei ce nu știu nimic, și sunt puține țeri unde să se găsească atâți oameni ca la noi, cari să se creadă chemați a tratà despre chestiuni asupra cărora nu posedă nici măcar cele mai elementare noțiuni.

Apoi dacă în ceeace privește literatura noastră poporană, care ar trebuì să fie de obște cunoscută, se respândesc atâtea erori, — își poate închipuì ori cine ce teorii fantastice se pot născocì asupra architecturii, picturii, muzicii sau asupra artelor aplicate, din partea pedanților și specialiștilor improvizați.

Dacă ascultăm fără luare aminte basmele noastre, în care feții-frumoși, fetele de împărat și zmeii indeplinesc fapte minunate, mișcându-se în ceruri printre stele, pe pământ în casteluri fermecate, sau în adâncimile necunoscute ale apelor, desigur că recunoaștem acolo aceleași subiecte din literaturile populare și din toate mitologiile. Dar trebue oare să ne mărginim a considerà numai urzeala sar-

bădă a dramei pe care o joacă protagoniștii acestor basme? ori să examinăm mai bine cu îngrijire amănuntele cari caracterizează firea eroilor din basmele românești: blândețea de simțiminte, vitejia leală și spontanee, cari oglindesc cu adevărat sufletul neamului nostru. Aceasta este partea cea de căpetenie, cred eu, care trebuește despicată și arătată ca să se poată cunoaște adevărata esență a literaturii și artei într'o țară.

Este oare suficient să spui că unele din legendele și din tradițiunile noastre poporane se regăsesc la Sârbi, la Unguri, la Bulgari, la Ruși sau la Poloni, fără să arăți și părțile cari constituesc deosebirea fundamentală între două interpretări a unui subiect de multe ori identic? Cari sunt probele cari dovedesc că vecinii noștri s'au împrumutat dela noi, ori noi dela dânșii? Și care ar fi motivul pentru care ne-am oprì la înrudirea basmelor și tradițiunilor noastre numai cu cele ale vecinilor noștri, când știm, la urma urmei, că pe oricare din aceste basme sau tradițiuni le regăsim în literaturile străine? Și ori cât de departe am urcà în succesiunea mitologiilor vechi, tot aceiași eroi, tot aceleași mituri întâlnim!

Desen din Șirato

Faptele pe cari le îndeplinește eroul principal al basmelor, fie el Perseu, Siegfried, Amadis, Orlando ori Făt-frumos, sunt aproape aceleași. Ceea ce-i caracteristic însă, e modul cum ei îndeplinesc aceste fapte.

Miturile cari alcătuesc fabula basmelor sunt pretutindeni aceleași; modul însă cum le tălmăcește fiecare popor, este întotdeauna altul. Și atât interpretarea mitului cât și caracteristica eroului sunt singurele părți pe cari te poți întemeià spre a hotărî despre adevărata originalitate a basmelor și a tradițiunilor unui popor.

Literatura noastră populară a fost studiată foarte pe larg și chiar de bărbați competenți, — poate însă într'un mod prea științific; poate că nu s'au tras în destul din aceste studii, mai amănunțit, toate concluziunile morale despre cari vorbesc; totuși s'a scris mult, și aceste concluziuni le-ar fi putut trage chiar cititorii din numeroasele și voluminoasele lucrări ce s'au publicat. Astfel s'ar fi putut formà și stabilì în public o părere justă asupra literaturei noastre.

Așà fiind, dacă despre literatura poporană, asupra căreia avem atâtea scrieri, nu avem încă o părere hotărîtă, — ce să mai zicem despre muzica, architectura sau pictura românească, despre cari nu s'a scris aproape nimic și de cari nu s'a ocupat până astăzi nici un specialist cu adevărate aptitudini?

Ar fi de dorit ca să se scrie mult asupra tuturor ramurilor artei noastre, și nu numai în mod analitic și documentar, ceea ce este foarte nimerit, dar și în mod sintetic și comparativ, ceea ce ar fi și mai util, căci ne-ar ajută să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine, ar pune în lumină calitățile și însușirile poporului nostru, — însușiri și calități atât de puțin stabilite și asupra cărora se dis-

cută mult, dar cele mai adese ori cu nepricepere. Pe lângă criticii și învățații noștri, cari sunt în măsură de a se ocupà de astfel de cercetări și cari ne pot da în această privință lucrări de preț, întemeiate pe documente sigure, ar fi bine ca și scriitorii și artiștii noștri să-și dea și ei, în operele lor, părerea asupra firei noastre, făcând să răsară limpede din lucrarea lor, la fiecare pas caracterul țerii noastre. Căci arta fiind întotdeauna expresiunea sentimentelor unui popor, aceste sentimente trebue să se citească peste tot într'o operă de artă.

Este adevărat că s'a început o mișcare serioasă în această direcțiune. Câțiva din scriitorii noștri tineri au înțeles aceasta și toată lumea prețuiește pătrunderea lor în sufletul românesc, pe care îl tălmăcesc cu talent și cu sinceritate, fie în proză, fie în versuri.

Unii din noi, architecții, am făcut de câțiva ani încoace, oarecari încercări răzlețe în această privință, încercări mult discutate, nu toate fericite, dar cari dovedesc în tot cazul intențiuni lăudabile, căci au dat îmboldul al cărui rezultat se vede astăzi la Expoziția noastră Jubilară. Palatele principale dela Expoziție însemnează un pas înainte, foarte mare, în renașterea architecturii noastre naționale. Pentru adevărații cunoscători, clădirile principale ce s'au înălțat în câteva luni în noul parc dela Filaret, vor dovedì, mai presus de ceea ce se adăpostește într'însele, adevăratele sforțări ce le-am făcut de patruzeci de ani încoace. Căci ca concepțiune ele arată adevărata conștiință ce o avem de existența noastră ca popor, iar ca mijloace de execuțiune ele dovedesc că ne vom puteà curând măsurà economicește și cu alte popoare mai bătrâne.

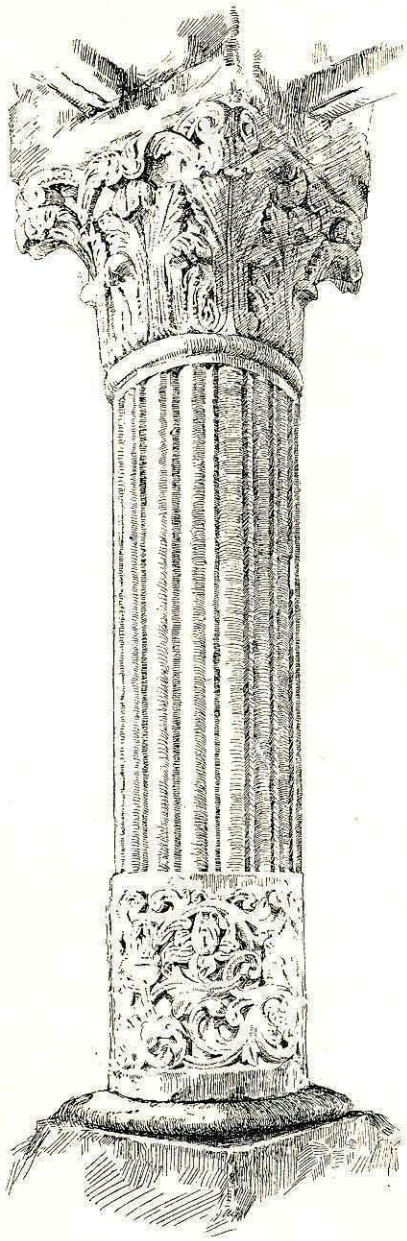
Compoziție pentru «Strigoii» lui Eminescu de Stoica

Insă, cu toate rezultatele frumoase ce ne-au dat, pe de o parte literatura și pe de alta architectura, totuși găsesc că nu am scăpat încă cu desăvârșire de înrâurirea străină și că mai avem mult de luptat pentru literatură și architectură. Iar în ceea ce privește muzica și pictura, nu numai că nu ne-am dezrobit în producțiunile noui, dar nici măcar pe cele vechi nu le cunoaștem până astăzi, cum ar trebuì.

Pictura noastră bisericească, deși din

școala atonică în toată puterea cuvântului, începe, chiar din secolul al XVI-lea, să dobândească un caracter special, datorit mediului și împrejurărilor în care se aflau zugravii în Țările Române. Și acest caracter e bine determinat, căci nu se mai găsește aiurea în pictura atonică contimporană cu cea dela Curtea de Argeș. Din secolul al XVI-lea trecând la al XVII-lea și până la al XVIII-lea urmărim, în evoluțiunea picturii noastre, acelaș caracter special pe care asemenea nu-l mai regăsim nicăeri.

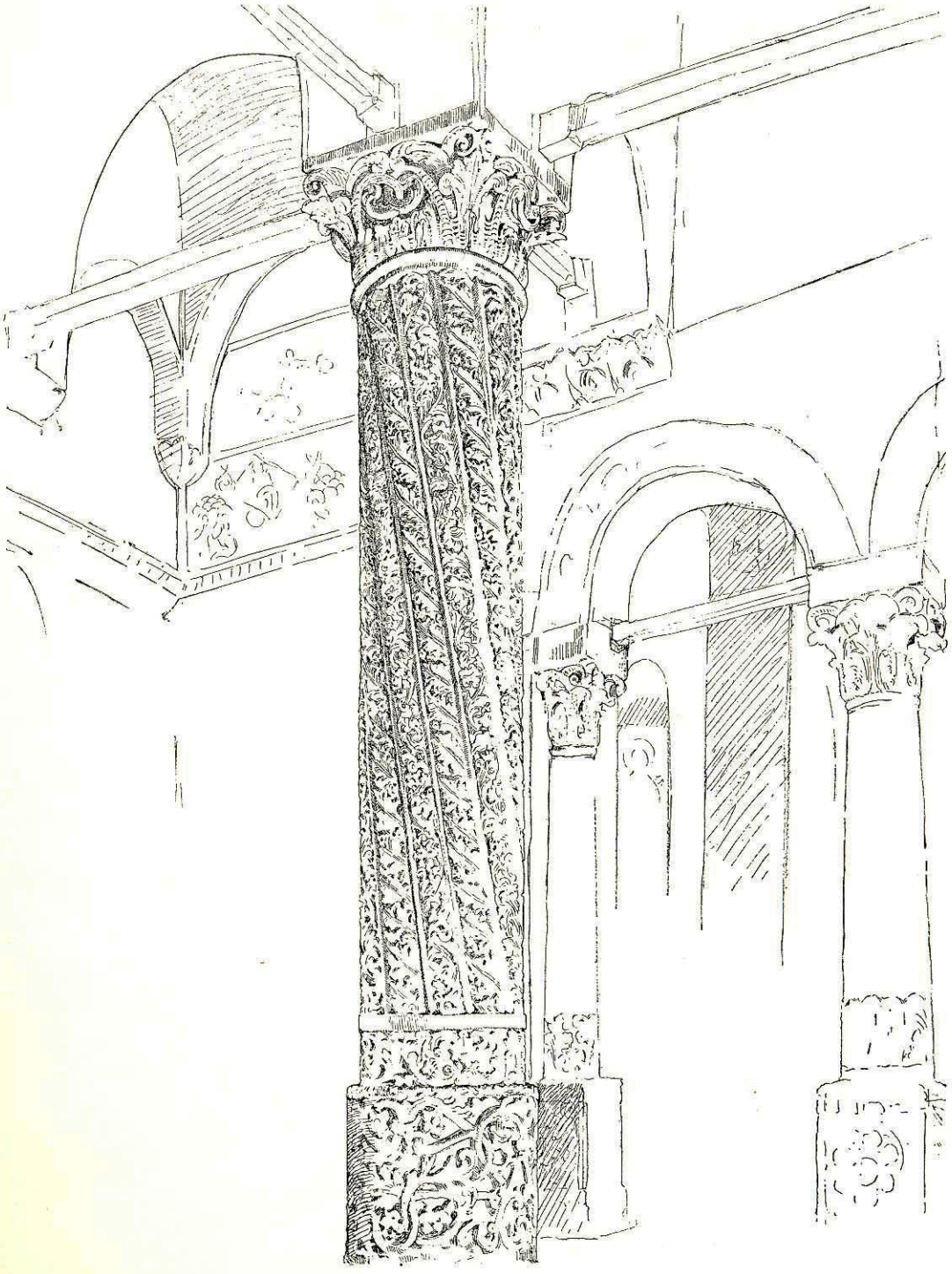
Și această evoluțiune o putem urmări chiar și în pictura maestrului nostru Grigorescu care, singur până acum, a știut să exprime cu adevărat natura țerii noastre, așà cum ea ni se prezintă cele mai adesea ori, — cu acea atmosferă de ceață plină de lumină și de coloare, pe care o întâlnim în văile și câmpiile noastre și mai cu seamă în chipurile atât de gingașe ale personagelor cari împodobesc tablourile bătrânului maistru român, zugrăvite cu atâta poezie, când el ne arată trupurile lunguiețe ale flăcăilor și ale fetelor dela munte cu obrajii rotunzi, cu privirea blândă și aerul visător, și când ne redă cu credința chipul exact al țeranului nostru, reamintindu-ne totodată aceleași caractere pe cari le vedem la icoanele prea curatei fecioare ale religiei noastre și în portretele blândelor și visătoarelor noastre Doamne, cari stau, cu feciorii și cu domnițele lor, pe pereții vechilor mânăstiri, de-a dreapta și de-a stânga Domnilor înțelepți și viteji: Neagoe, Radu, Matei sau Constantin.



Coloană dela Văcărești

Avem dar o școală de pictură românească veche de patru secole. Aceasta nu se poate tăgădui. Căci puțin ne pasă dacă printre numeroșii necunoscuți autori ai vechilor noastre picturi s'a descoperit că unii nu erau români, de oare ce însușirile însăși ale unui artist fac că el își pierde naționalitatea lui artistică, de îndată ce se află și trăește în alt mediu decât acel al țerii lui; el nu poate scăpà de influența mediului nou: el devine român dacă trăește în România. Și acest fapt este cu atât mai adevărat cu cât el se referă la artiștii vechi—cari nu au fost crescuți ca cei de astăzi—prin școli de artă în străinătate unde se adapă la atâtea feluri de teorii convenționale, cari îi fac incapabili de a mai simți și judecà cu simplicitate și sinceritate ceea ce văd cu ochii când se întorc în țara lor.

Am zis că avem o școală românească de pictură, și dacă am citat pe Grigorescu ca cel mai strălucit urmaș al ei nu-mi trece prin gând să sfătuiesc pe tinerii pictori să copieze pe Grigorescu; căci dintre



Mânăstirea Văcărești

toți acei cari au încercat să-l imiteze nu a izbutit nici unul, nu zic să-l ajungă, dar nici să-l înțeleagă. Nu că le contestez talentul, dar fiecare artist are modul său de a simți și nu poate să simtă la fel cu altul. Grigorescu a înțeles peisajul românesc numai când el se prezintă luminos, învăluit ca într'o ceață, și chipul românului când amintește radioasa poezie a doinelor sau farmecul mistic al icoanelor. Acesta este un mod de a vedeà, de a înălță poezia, dar nu exclude alte moduri de a vedeà, și dovadă este că chiar el însuși devine cu totul altul când tratează subiecte militare și scene din timpul războiului.

Dar afară de modul de a vedeà al lui Grigorescu, sub câte alte fețe nu se prezintă oare țara noastră, ca peisaje, ca tipuri, ca scene caracteristice din traiul nostru propriu? Este un câmp nemărginit pentru pictorii noștri cari este încă neexploatat; însă trebue să rupem cu înrâurirea străină, dacă vrem să fim artiști români; trebue să nu ne încăpățânăm a face mereu peisaje din Britania sau de la Fontainebleau, și a ne inspirà dela artiști străini ca Böcklin și alții, căci atunci devenim Nemți sau Francezi și numai Români nu putem fi.

Trebue să renunțăm la moșnegii-modeli dela Academia din München, precum și la țigăncile cari prezintă artistului singura înlesnire că le găsește pe stradă, pe la binale sau prin birturi. Căci mi-se pare că mai sunt și alte tipuri mai interesante și mai românești în România, unde nu sunt numai țigani.

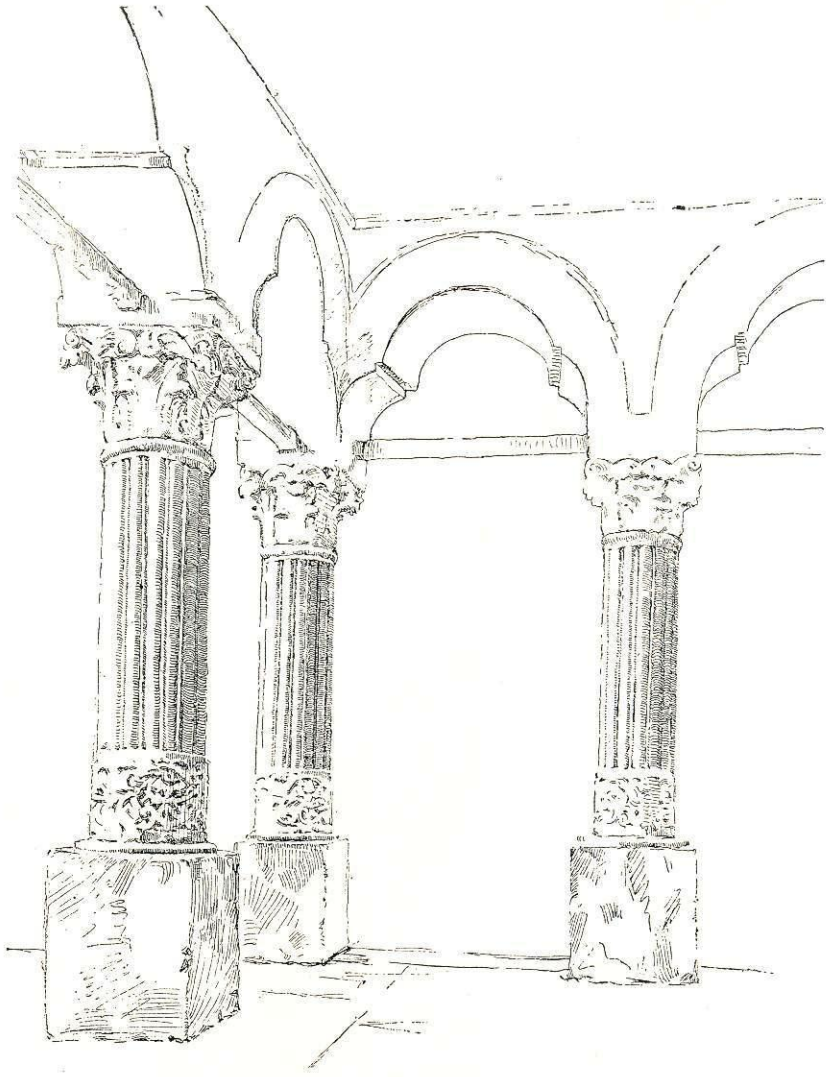
Coloană dela Văcărești

Țiganii, cărora aș dorì să li se păstreze un loc ceva mai restrâns în artele plastice, au cu toate acestea în arta românească un loc însemnat și pe care nu-l poate contestà nimeni: ei au fost acei cari ne-au păstrat și transmis muzica noastră poporană mai în totdeauna în caracterul ei cel adevărat. Trebue dar să avem pentru dânșii oarecare recunoștință. Caci dacă astăzi putem stabilì că avem și în muzică o artă cu drept cuvânt a noastră, numai lor se datorește.

Cu toate acestea, din cuprinsul artelor românești, dacă o mare parte din literatură s'a păstrat încă, dacă pictura și arhitectura au lăsat urme încă pipăite. neatinse, cari vor permite cândva să se facă cercetările necesare asupra lor, — muzica noastră e amenințată să dispară, fiindcă nu s'au adunat din timp și cum se cuvine toate rămășițele ei, fiindcă ea a fost denaturată prin influența muzicei străine de rând, și fiindcă pe zi ce merge această influență se întinde.

Chiar lăutarii, cari odinioară păstrau muzica noastră cu sfințenie, o denatu-

reză astăzi sub înrâurirea spălăcitelor valsuri nemțești și a romanțelor neroade italienești sau franțuzești. Muzica noastră națională mai este amenințată să piară și din alte împrejurări mai grave: ea, cum ni-se prezintă nouă în starea ei actuală, se arată sub forma cea simplistă a melodiilor populare din ori ce țară, adică sub o formă naivă, monotonă și nu ne mai impresionează pe noi ca pe strămoșii noștri sau ca pe oamenii din popor cu suflet mai puțin complex.



Pridvorul Mânăstirei Văcărești.

Și fiindcă, pe de altă parte, muzica în țara românească nu a fost fixată și cercetările ei nu au fost puse în evidență de către compozitorii de talent, cum s'a petrecut în Spania, în Ungaria și în Rusia, ca să mai poată emoționà și astăzi, forma sub care ni se înfățișează nouă nu mai are ca altă dată aceleași farmec, nu ne mai atrage către dânsa. Prin urmare, chiar dacă ar fi numai aceste considerente, ele sunt suficiente ca încetul cu încetul să ne lepădăm de muzica noastră.

Dispariția muzicei naționale într'o țară ca a noastră este cu atât mai de temut, cu cât ea nu lasă urme, ca artele plastice, ași zice chiar nici urme scrise ca literatură,[1]) deoarece se scrie puțină muzică la noi și în genere acea care se scrie nu merită să fie transmisă posterității. Așà că, atunci când vor venì vreodată compozitori cari se facă ceva din muzica noastră, ei nu vor mai găsì decât elemente pocite și nu vor mai puteà săvârșì în muzică acea operă de regenerare românească care s'a început în literatură, pe care o urmărim în arhitectură și pe care o nădăjduim în toată ramurile artei noastre.

De aceea, când știm că arta singură este oglinda sufletului unui popor, când vedem ce cheltuieli, aș zice uneori și risipe, se fac cu unele institute speciale,

[1]) In Transilvania numai s'a cultivat și se cultivă muzica poporană cu mai multă pricepere și bun simț.

care de sigur nu vor face să înainteze știința universală măcar cu câteva sărituri de purice, — mă întreb, oare reînălțarea sentimentului național, printr'o înțeleaptă punere în lumină a întreg trecutului nostru, prin căpătarea conștiinței despre ceea ce am fost, ce suntem și ce putem fi, nu merită oare o atenție specială și jertfe cât de mici din partea Statului? Nu mă tânguesc de sacrificiile ce se fac pentru știința ce interesează omenirea întreagă, nici de ceia ce se face pentru câți-va din savanții noștri, cari își petrec timpul uitându-se în microscop și la epruvete, ca să zărească microbi noui, reacțiuni inedite, descoperite de alții, — dar aș vrea să se arunce și câți-va gologani celor ce ar vrea să-și petreacă rostul pentru studiul artei noastre din trecut și pentru reînvierea ei.

Aș vrea să văd odată înlesnindu-se și ajutându-se într'o măsură mai largă pe toți acei cari analizează literatura noastră veche și cea poporană și ne arată părțile înalte, frumoase, poetice și morale, cari rees din acea literatură pe toți acei cari, întocmai ca savanții mai sus pomeniți ce cercetează natura cu microscopul și cu reactive, ar cercetà muzica, arhitectura, pictura și toate manifestațiunile artei noastre și ar căutà să extragă dintr'însele tot ce este izvorît din inima noastră, din tot ce are mai frumos și mai înalt poporul nostru ca simțire și ca cugetare; pe toți acei cari, folosindu-se de aceste cercetări, ar da artei noastre o formă nouă, tot românească, dar mai ridicată, mai modernă, și substanțială, care să mulțumească și aspirațiunea ori cărui om civilizat.

Nu tăgăduesc că trebue să contribuim și noi la propășirea științei și la binele omenirei, cu toate că mai sunt și alții, în alte țeri, cari și-au luat asupra lor grija de a alinà durerile trupești ale omului, și de a studià misterele naturei. Dar de sufletul Românului și de mândria Neamului cine are grijă?

GEORGE STERIAN.

D. Stoica

Compoziție pentru „Șoimii" lui M. Sadoveanu, de D. Stoica.

CU PRILEJUL INFIINȚĂRII CASEI ARTELOR

S'a spus de multe ori un adevăr mare devenit banal, că numai prin artă se lămurește adevăratul suflet al unui popor, că numai arta este patrimoniul cel mare și nepieritor care rămâne prin veacuri, chiar când cei cari au făcut-o de mult au devenit țărână; că după cum credința singură dă sufletului sprijin și putere ca prin lupte și dureri să ne lămurim ființa, tot așă frământarea artei, care este de esență pur națională, singură va face pe poporul nostru conștient de ființa lui. S'a spus de multe ori și de o jumătate de veac mulți bărbați de seamă ai țerii noastre s'au trudit să dovedească străinătății — și, ce e curios, Românilor mai ales, — că această țară are un trecut cu care ne putem mândri, un prezent care ne dă dreptul să nădăjduim în viitor, că pe lângă vrednicia pe care așă de puternic am afirmat-o pe câmpiile Bulgariei, avem o artă și o tradiție, ale noastre proprii, — cari, ele mai ales, ne vor puteà pune în rândul popoarelor cari lasă urme în istorie. Chiar Suveranii noștri, și mai ales iubita noastră Regină-poetă, au dat dovadă de mare dragoste pentru tot ce e produs artistic al sufletului nostru românesc, pentru comorile neprețuite, în mare parte încă necunoscute, cari zac ca într'un întunerec în poporul nostru. Și totuși pentru artă până acuma aproape nimic nu s'a făcut de Stat; deabià acuma am ajuns să ne vedem porniți pe drumul pe care dela început trebuià să ne îndreptăm, și pe care până acum poate trebuià să-l fi străbătut. — Totuși mai bine acum decât niciodată. Cel puțin acum e potrivit să aducem iubitului nostru Rege, în anul jubileului, această închinare frumoasă.

Nu e de loc zădărnicie Casa Artelor, cum mulți poate ar fi porniți s'o creadă.

Toate epocile de glorie ale istoriei noastre au fost, ca pretutindeni, însemnate prin înflorirea artelor și prin tăria

credinței. Toți vechii noștri voevozi cu dragoste de țară au ridicat temple dumnezeirii, și, din sufletul lor mare, din tăria credinței lor, au eșit multe monumente, dintre cari unele și astăzi stârnesc admirația urmașilor. In ele zace sufletul strămoșesc și ele trebue să ne fie sfinte. Către trecutul acela de lupte mari pentru lege și moșie se îndreaptă și azi sufletele generațiilor deșteptate la conștiința națională, și către ele cu sete se îndreaptă sufletele multor artiști români.

Și atunci cu durere vedem că tristele împrejurări, prin care țara noastră a trecut, au sfărmat multe din urmele scumpe ale înnaintașilor. Pictura noastră din trecut — bizantină, însă cu un caracter românesc, care o deosebește de pictura bisericească a țerilor slave, — în mare parte s'a pierdut; odoarele prețioase dăruite de bogăția și de cucernicia bunelor suflete din trecut s'au irosit; monumentele noastre de architectură, unele așà de mărețe, care timp de veacuri au dovedit o architectură proprie, în puțină parte s'au păstrat; și chiar azi, pe zi ce merge, lângă indiferența noastră, trecutul se îngroapă, se duce, și, odată cu pierderea lui, se slăbesc legăturile sfinte cu cei ce nu mai sunt. Din noaptea veșniciei lor nu par ei a ne mustră în sărăcia noastră sufletească? — Dar nu numai atât, chiar nemărginita bogăție a cusăturilor, a țesăturilor, a costumelor, pe care din vechime poporul nostru a păstrat-o, nu se duce oare, nu se pierde încetul cu încetul, supt ochii noștri?

Și cum cu mâhnire vedem azi că aproape nimic din bogăția costumelor și podoabelor de odinioară nu ne-a rămas, așà cu durere vor cercetà urmașii și se vor îndoì poate de trecutul neamului lor, dacă nu ne vom îngrijì noi, acum, de arta noastră și de ceea ce a putut scăpà din viforurile trecutului și din nepăsarea de până acum.

De ce să lăsăm să lâncezească atâtea însușiri alese ale unui popor în care toți, măcar acum, avem o încredere nemărginită, care are o poezie proprie minunată și o muzică fermecătoare? La bir să punem nu atât necazul și sărăcia lui, ci mai degrabă darurile cu care e înzestrat. Să facem să înflorească iar ca odinioară prețioasele arte industriale, a țesătoriei, a argintăriei, a olăriei, a sculpturii în lemn, și să contribuim astfel, prin ele, și la ridicarea lui economică, care este o mare grijă a tuturora, — o mare grijă care nu trebue însă să ne ție cu brațele încrucișate, într'o nemișcare care este o crimă.

Cu moștenirea trecutului, astfel, putem ajutà înflorirea artelor noastre naționale în prezent, pentru viitor. Căci destul am fost tributarii străinilor din lăuntru și din afară: destul s'au umplut casele noastre cu producțiile îndoioase ale industriilor altor țeri; destule clădiri ridicate de străini cari nu ne cunoșteau trecutul și nu ne presimțeau viitorul; destule monumente înnălțate de artiști cari, chiar dacă au fost mari, n'au fost ai noștri și nu ne-au putut deci pătrunde sufletul și firea noastră și nu ne-au dat opere cari să fie într'adevăr *ale noastre*.

A venit vremea să ne gândim și la oropsitele arte românești, care cu greu și prea încet se dezvoltă. La noi artiștii niciodată n'au putut trăì din arta lor; totdeauna au fost siliți să ceară Statului ajutorul unor funcțiuni de tot nepotrivite cu chemarea lor, și astfel și-au cheltuit cei mai frumoși ani ai entuziasmului tinereții și cea mai mare energie, care ar fi putut da zbor talentului lor. A venit azi vremea ca în înflorirea artistică care se presimte, să vie și Statul ca un ajutor și un imbold puternic. Și acest ajutor

la vreme și bine dat, de sigur că e menit să aducă cele mai frumoase roade în viitor.

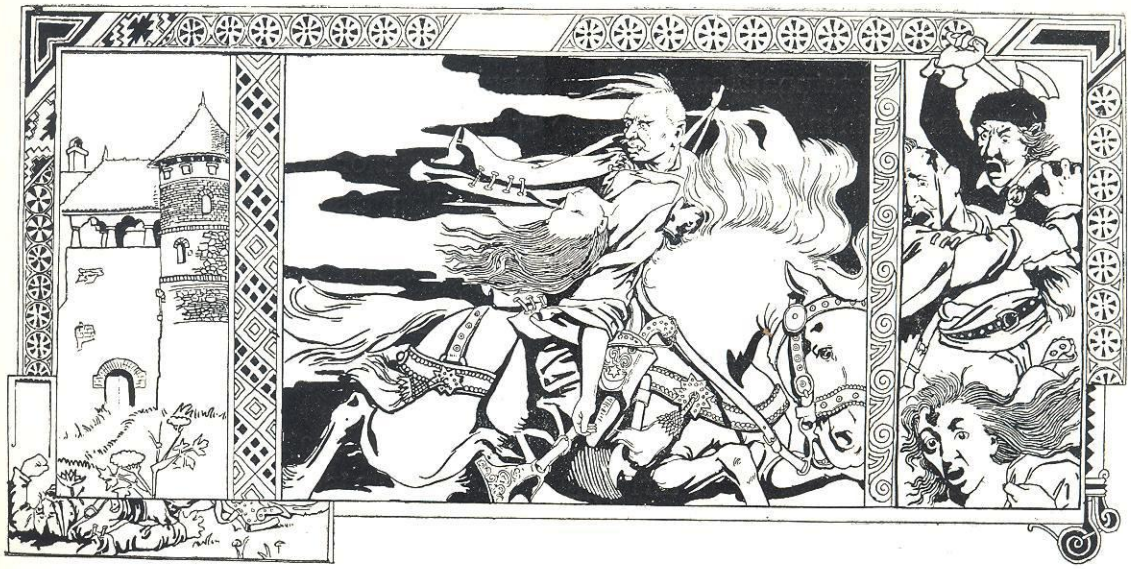
Casa Artelor, așà cum a luat ființă, de bună seamă că nu răspunde tuturor cerințelor, nu dă leac la toate suferințele, deocamdată nici n'are mijloace bănești indestulătoare; se va face însă, dacă împrejurările vor fi prielnice, tot ce se va puteà. Lucrul de căpetenie erà să se facă un început, și acest început s'a făcut. Pe temelia pusă se vor clădi, cu vremea, multe și folositoare instituțiuni, numai dragoste și bunăvoință să fie. — Și totuși acest puțin, în marea sărăcie de acum, însemnează nemărginit de mult, Căci dacă Casa Artelor își va îndeplini programul plănuit pe anul acesta, adică dacă va înființà o orchestră simfonică, dacă va întreprinde publicarea unei reviste de artă, reforma școalelor de arte frumoase și de muzică, înființarea unor cursuri publice de istorie a artelor cu proecțiuni fotografice după capodoperile marilor maeștri, a unui curs de istorie a muzicei însoțit de exemple muzicale și a unui curs de literatură dramatică pentru pictori, sculptori, artiști dramatici și compozitori, dacă va înființà o bibliotecă de artă, dacă însfîrșit, mai ales, va aveà în grijă să adune dovezile trecutului nostru artistic, fie prin obiecte originale, fie prin fotografii sau mulaje, dacă va îngrijì începerea unui studiu de reconstruire a vechii locuințì, a vechilor costume și arme, — dacă măcar aceste lucruri va face sau va începe, atunci se va fi făcut într'un an de către Stat pentru artă, ceea ce nu s'a făcut în jumătate de veac.

Socotim că în împrejurările de față ale țerii noastre, nimeni nu poate aduce întâmpinarea că o administrațiune de stat, specială pentru chestiile de artă, nu-și are rațiunea de a fi, că n'are ce administrà, că arte și artiști n'avem, că așà-ceva ar puteà să fie și este în străinătate, unde arta a ajuns la deplină înflorire, că noi nu facem altceva decât să imităm, cum am imitat atâta timp și atâtea lucruri.

Mai întâiu de toate, instituția aceasta, mai curând n'ar-aveà ce cătà într'un stat ajuns la deplină înflorire și dezvoltare a gustului artistic. Acolo ar stricà prin osificarea artei în formule academice, prin împiedecarea liberului zbor al tuturor artelor dezrobite; pe când la noi unde artiștii sunt încă în condiții așà de inferioare de existență, unde numai Statul poate întreprinde unele lucrări, cari de mult în alte părți tot de Stat au fost întreprinse, la noi unde nu merge bine nici un fel de artă și unde am fi bucuroși să meargă bine măcar cea oficială, căci atuncea totuși am aveà ceva, — la noi mai ales, mai mult decât se crede, e nevoe ca Statul să se intereseze, căci numai el dispune de mijloace excepționale.

Rămâne bine înțeles însă că toate aceste lucruri importante, de care a fost vorba, nu se pot face decât cu elementele cele mai bune pe cari le avem. Aici, la această operă mare, va fi iarăș o punte greu de trecut. Aici vor trebuì să amuțească toate interesele și dușmăniile, — în artă numai adevărul trebue să stăpânească. Și poate că lucrul cel mai important este acesta, mai important și decât fondurile și decât toată dorința celor mari de a face bine. Numai cu adevărați artiști și cu adevărați oameni de știință se va puteà duce la bun sfârșit lucrul plănuit.

M. SADOVEANU.



D. Stoica.

BISERICA MÂNĂSTIRII DEALULUI

— DESCRIERE —

In exterior biserica se prezintă ca o navă mare rectangulară acostată de 3 abside poligonale.

Intregul edificiu lucrat în piatră de talie e curonat la partea superioară cu o cornișe, iar la partea inferioară are un soclu cu un bun ampatament.

Un brâu mulurat tae înălțimea bisericei în două părți neegale pe care se află două rânduri de arcaturi suprapuse formate din ciubuce.

D'asupra cornișei se găsește un atic; ar în fațada principală din atic se formează un fronton.

Deasupra bisericei sunt trei turle: una mai mare, deasupra naosului și două mai mici deasupra pronaosului, câte trele de formă octogonală și așà de bogat ornamentate, în cât fac impresia a fi îmbrăcate cu dantele.

Tamburele turlelor sunt de asemenea foarte bogat ornamentate.

Ornamentul de pe fronton se găsește și pe bazele turnurilor precum și la friza turlei mari; iar ornamentul din jurul pisaniei se mai găsește ca umplutură la baza turlelor mici.

Toate aceste ornamente se pot vedeà destul de lămurit pe planșele de detalii.

Biserica are o singură intrare, în axul fațadei principale, este o arcatură în arc de cerc cu bolțarii de marmoră roșie alternând cu marmora albă și tăiați de maniera arabă (ca la Curtea de Argeș). D'asupra ușei pe timpan este zugrăvită icoana patronului bisericei: sf. Niculae făcătorul de minuni.

La stânga și la dreapta intrării sunt două mari rame de piatră, în mijlocul cărora se află pisania bisericei [1]) înconjurată de un ornament din împletitură geometrică ce formează un fel de broderie în jurul ei.

Ferestrele bisericei sunt de formă rectangulară, repartizate astfel: două pentru nartex, două pentru naos și două pentru altar. Fereastra ce trebuia să fie în

[1]) Publicată de d-l N. Iorga în *Inscripții din Bisericile României,* București 1905, I. p.

stânga altarului este astupată cu zidărie în spre exterior, iar în interior formează un fel de firidă unde sunt depozitate cărțile bisericei.

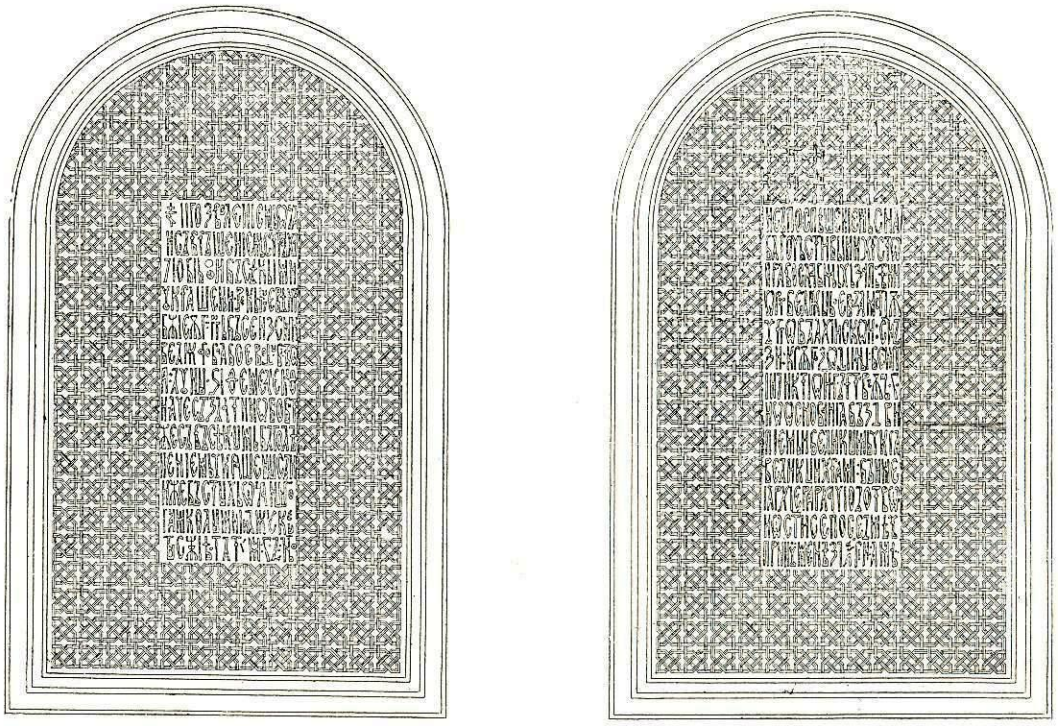
In afară de aceste ferestre biserica mai primește o slabă lumină prin șeapte ferestre circulare, decorate fiecare cu câte o rosetă și așezate în partea de sus a bisericei. La turla mare sunt opt ferestre lungi, de formă semicirculară a căror lumină cade în naos; iar la turlele mici sunt de asemenea opt fereste semicirculare (câte patru de fiecare), care luminează pronaosul.

Atât biserica cât și turlele sunt învelite cu tablă de aramă. Numărul crucilor de pe biserică este de cinci: câte una la fiecare din cele trei turle, una deasupra frontonului și una deasupra altarului.

Dimensiunile corpului bisericei în exterior sunt: 21^{m},91 în sensul lungimii, 11^{m},68 transversal în partea cea mai largă; iar ca înălțimi avem: 9^{m},26 dela nivelul curții până la muchia de sus a cornișei principale, 28^{m},10 până în vârful crucei dela turla mare și 21^{m},00 până în vârful crucilor dela turlele mici.

Ca plan biserica se prezintă cu un naos legat de nartex prin un fel de pronaos și acostat de trei abside: două mai mici, laterale, unde stau cântăreții, și cea de a treia, mai importantă, formează altarul.

In dreptul spațiului ce leagă altarul de naos avem în stânga proscomidia, iar în dreapta diaconiconul.



Mănăstirea Dealului.

Domnul Arhitect Petre Antonescu scrie în uvragiul d-sale „Mânăstirea Cozia“ că de ar fi să însemnăm cu câteva monumente tipice principalele trei puncte din drumul făcut de arta bizantină în țara Muntenească, *Biserica Mânăstirii Dealului* ar fi al *doilea punct de reper*, primul fiind Curtea Domnească din Curtea de Argeș (care e o copie după bisericile grecești din secolul XIII: Teotocos din Constantinopol și sf. Apostoli din Salonic), iar ultimul fiind biserica Sta-

vropoleos din București, biserică care ar reprezintă tipul desăvârșit în țara Munteneasca, și care actualmente se restaurează de către d-l Arhitect Ion Mincu.

Naosul e separat de pronaos prin un zid plin de jos până sus de $1^{m},20$ grosime, având o singură comunicațiune de $1^{m},19 \times 2^{m},32$ lumină; iar de altar e separat de catapeteasmă.

In mijlocul altarului, pe un picior de piatră, este masa sfântului Prestol tot din piatră; iar în fund, lângă perete, este o prispă de piatră pentru preoți cu o parte mai înaltă în axul absidei.

Naosul este acoperit cu o boltă sferică susținută de un tambur cilindric ce se reazimă pe ziduri prin intermediul a patru arcuri plincintre și a patru pendintifi.

Absidele laterale sunt acoperite cu bolți sferturi de sferă, de asemenea și altarul; iar legătura dintre altar și naos e acoperită prin o boltă semicilindrică. Nartexul e acoperit cu o boltă semicilindrică, iar pronaosul e acoperit cu două bolți semisferice, ce se reazimă de trei părți pe zidurile bisericei și de o parte pe un arc de zidărie prin intermediul a patru pendintifi și a patru arcuri eșite puțin în *port-à-faux* în raport cu fața zidului.

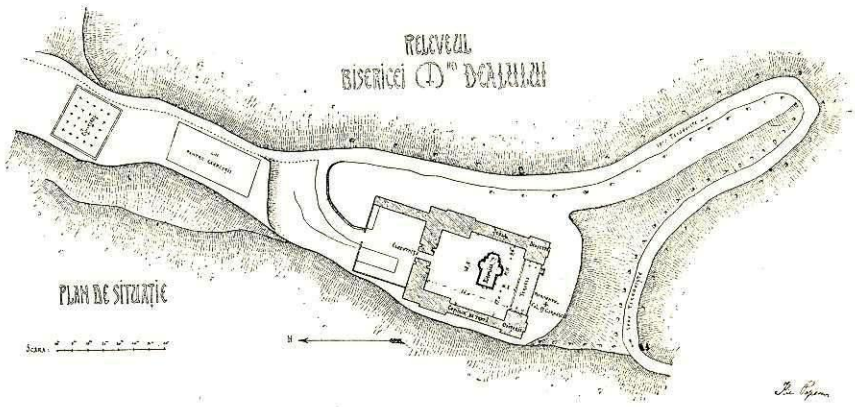
La rîndul său arcul de cerc pe care se reazimă câte o parte a turnurilor mici se reazimă de o parte în zidul ce desparte pronaosul de naos și de altă parte pe arcul de zidărie semicilindric ce limitează bolta ce acoperă nartexul.

Dimensiunea cea mai mare a bisericei în interior este de $19^{m},08$ în sensul lungimei, socotiți dela începutul nartexului până în fundul altarului și $8^{m},97$ transversal, măsurat în partea cea mai largă, în dreptul absidelor laterale.

Inălțimea bolții sferice dela turla mare în raport cu pardoseala bisericei este de $20^{m},50$; iar a bolților ce acoper pronaosul (dela turlele mici) este de $15^{m},97$. Până la bolta cilindrică ce acoperă naosul avem $10^{m},42$; iar până la bolta ce acopere nartexul avem $10^{m},60$. Dela nivelul curții până la nivelul pardoselei bisericei avem $0^{m},50$.

Pardoseala bisericei este de piatră afară de o parte din altar care este de scânduri de brad.

Pictura bisericei este de manieră Flo-



rentină și de dată recentă. De asemenea și mobilierul este de dată recentă. Stranele nu prezintă nici un interes artistic; iar cel alt mobilier ca tronuri, tetrapode, iconostas și tâmpla sunt tratate în stilul gotic. Ele au fost făcute cu ocaziunea restaurării bisericei sub Vodă Bibescu.

In partea stângă a nartexului se află o măsuță pe care se găsește o mică vitrină în care se păstrează țeasta capului lui Radu cel Mare, fundatorul bisericei. Iar în partea dreaptă s'a ridicat acum de curând un relicvar de bronz, așezat pe un piedestal de marmoră roșie, în care se păstrează țeasta capului lui Mihai Viteazul.

INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ „ION MINCU" BIBLIOTECA BUCUREȘTI
Nr. 23352

Pe piedestalul relicvarului se citește următoarea inscripție:

„Eroului creștinătății, lui Mihai-Vodă Viteazul, Domnului Țării Românești, Ardealului și Moldovei, Tinerimea Universitară prin indemnul și îngrijirea Profesorului Gr. G. Tocilescu drept pioasă amintire, anul 1904 Noemvrie 28".

In fața relicvarului se găsește piatra mormântală ce e așezată pe locul unde mai înainte se păstrà capul lui Mihai Viteazul (No. 5 din plan), cu această inscripțiune: „Aice zace cinstitul și răposatul capul creștinului Mihail, Marele Voevod, ce au fost Domn Țării-Românești și Ardealului și Moldovei. Cinstitul trup zace în câmpii Tordei. Și când l'au ucis Nemții, ani au fost 7109 (= 1601), în luna lui August 8 zile. Această piatră au pus jupan Radul Buzescu *i* jupănița ego Preda [1]).

Tot aci în nartex se mai găsesc încă cinci pietre mormântale dintre cari cea mai interesantă ca compoziție decorativă este aceea de pe mormântul lui Mihail Moghilă-Voevod, așezată în stânga (No. 1 din plan) [1]).

Tot în stânga mai înspre ușe este mormântul Caplei, sora lui Radu-cel-Mare [2]), (No. 2 din plan).

In partea dreaptă (No. 3 din plan) este mormântul lui Pătrașcu-Voevod, tatăl lui Mihai Viteazul [3]).

La No. 4 din plan este mormântul lui Vladislav-Vodă, predecesorul lui Vlad Țepeș [4]).

La No. 6 din plan este mormântul lui Vlăduță-Vodă [5]).

Astfel se prezintă cercetătorului și vizitatorului biserica Mânăstirii Dealului.

ELIE POPESCU.

[1]) După N. Iorga, *Inscripții din Bisericile României.*

[1]) Inscripțiunea la Iorga, *ibidem.*

[2]) Inscripțiunea publicată de A. Lăpedatu în *Vlad Vodă Călugărul,* București 1903.

[3]) Inscripțiunea la Iorga, *ibidem.*

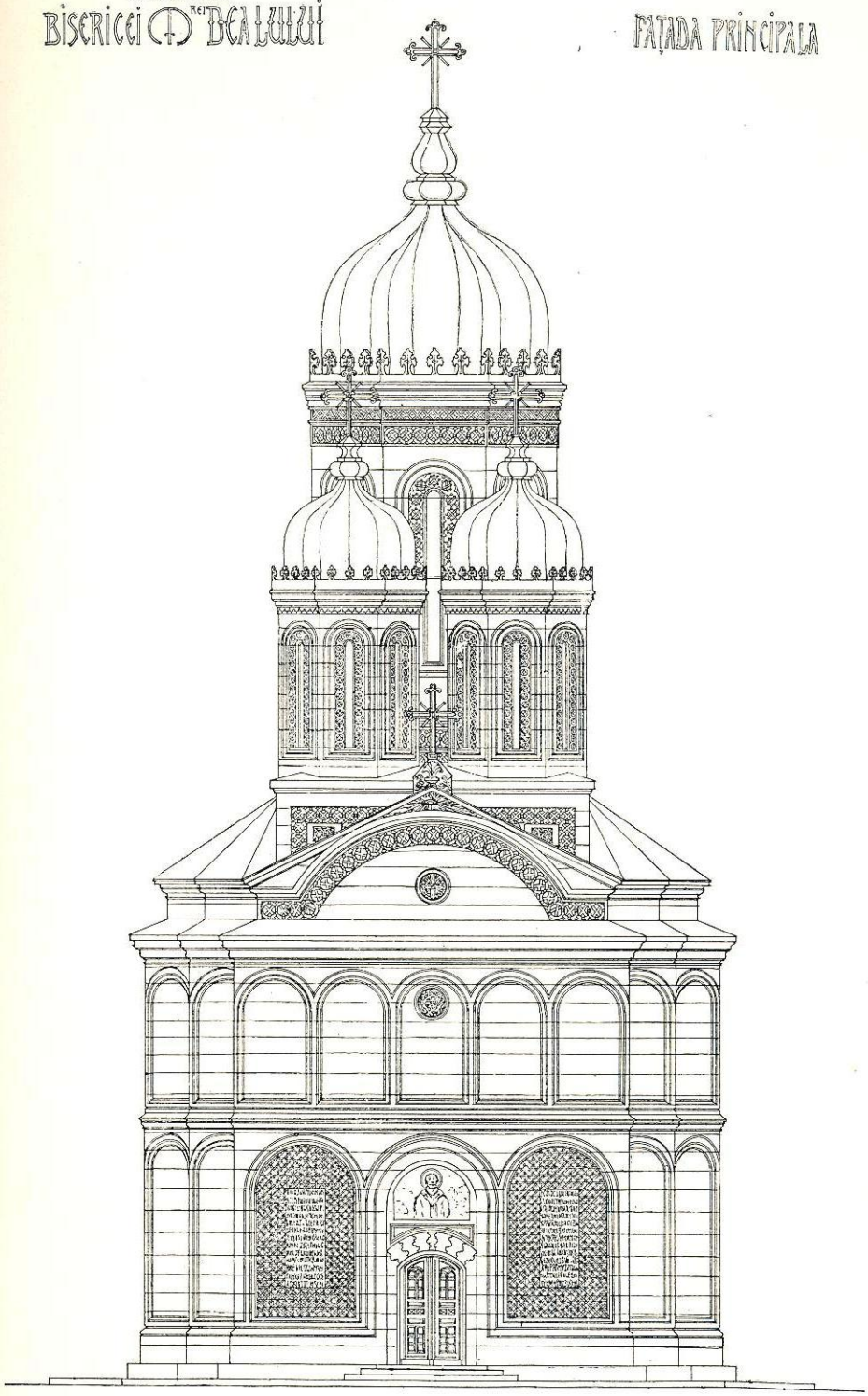
[4]) Inscripțiunea la Iorga, *ibidem.*

[5]) Inscripțiunea la A. Lăpedatu, *Vlad Vodă Călugărul,* p. 53.

77

RELEVEUL
BISERICEI Ⓣ REI DEA LULUI

FAȚADA PRINCIPALA

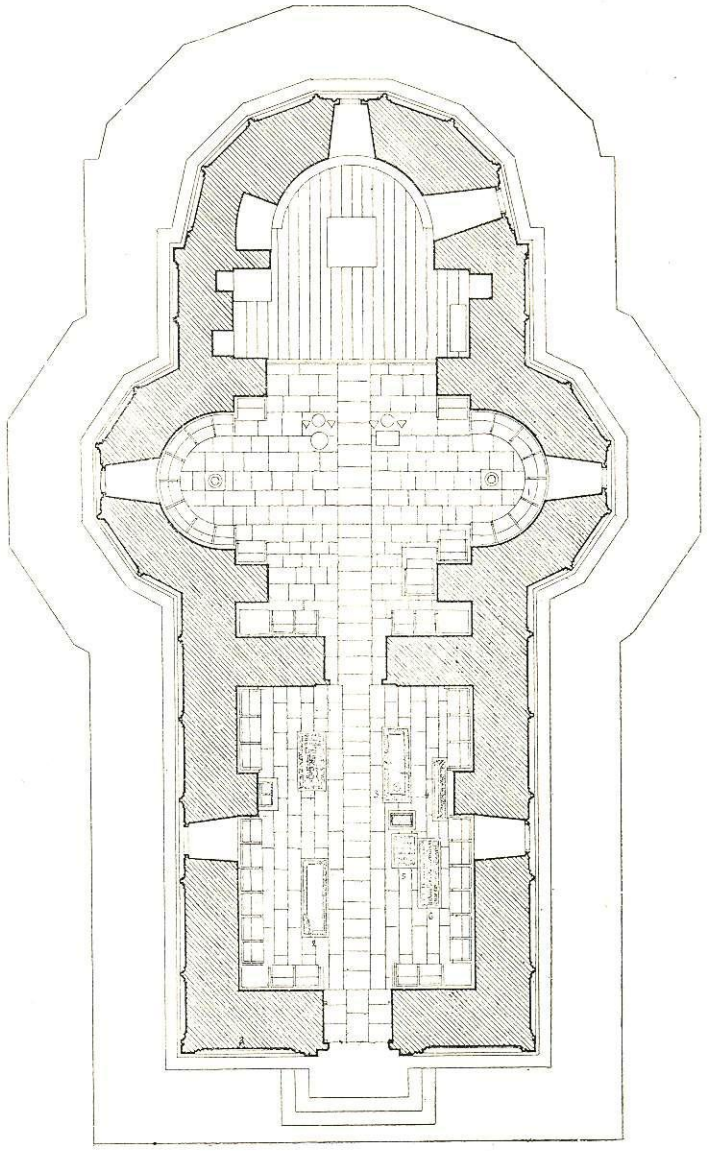


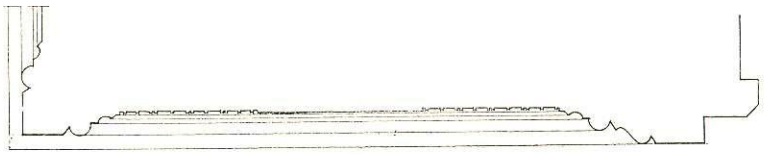
Ilie Popescu

29

RELEVEUL
BISERICEI (+) REI DEALULUI

PLANUL





DETALIUL ZIDULUI A

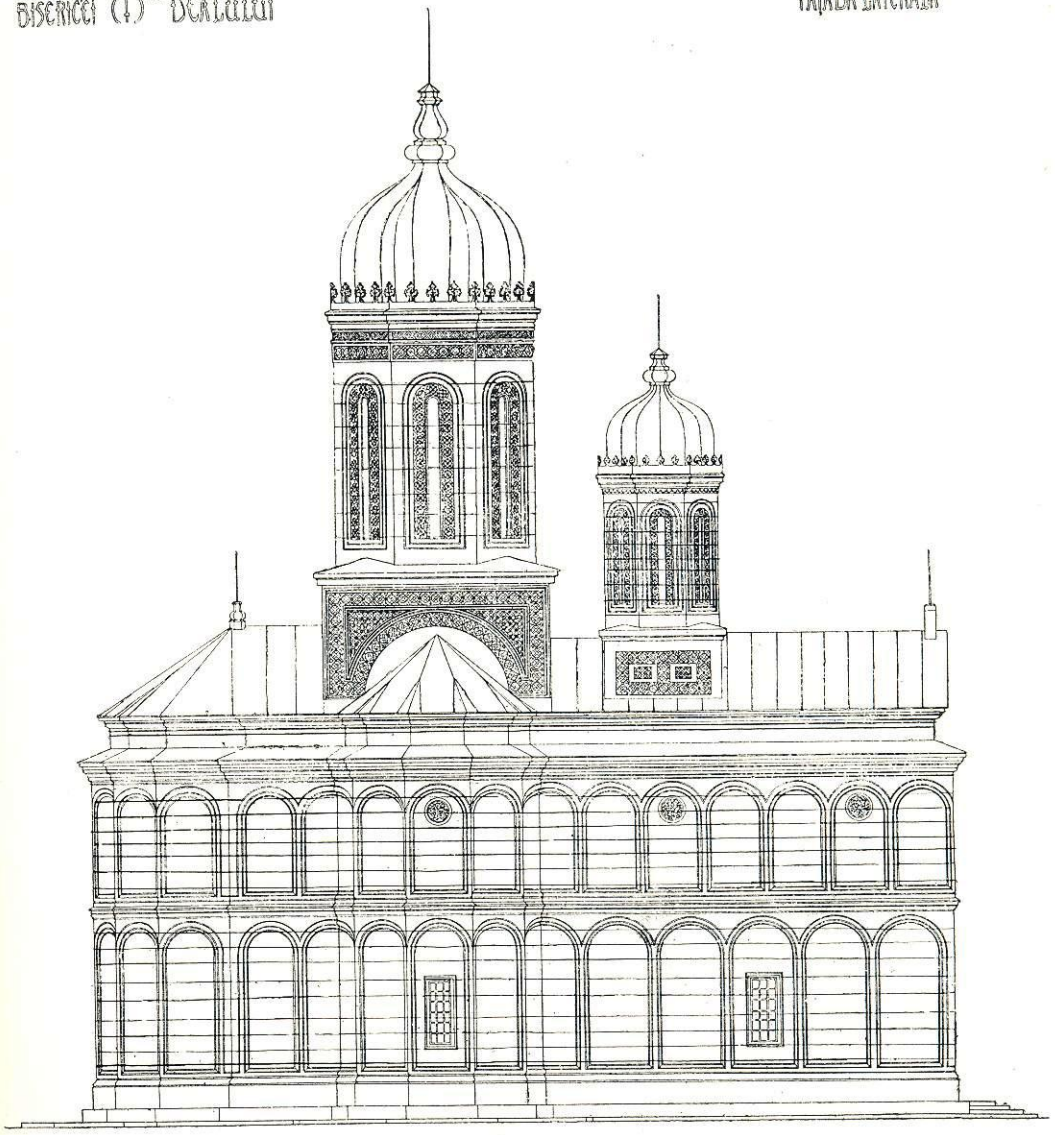
Scara planului
Scara detaliului

Ilie Popescu

81

RELEVEUL
BISERICEI M^RII DEALULUI

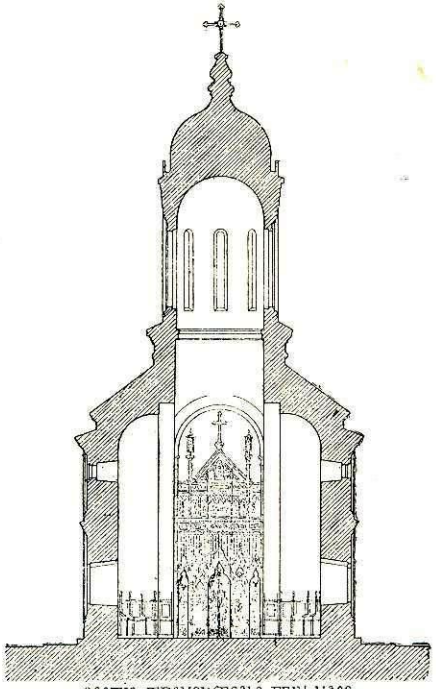
FAȚADA LATERALA



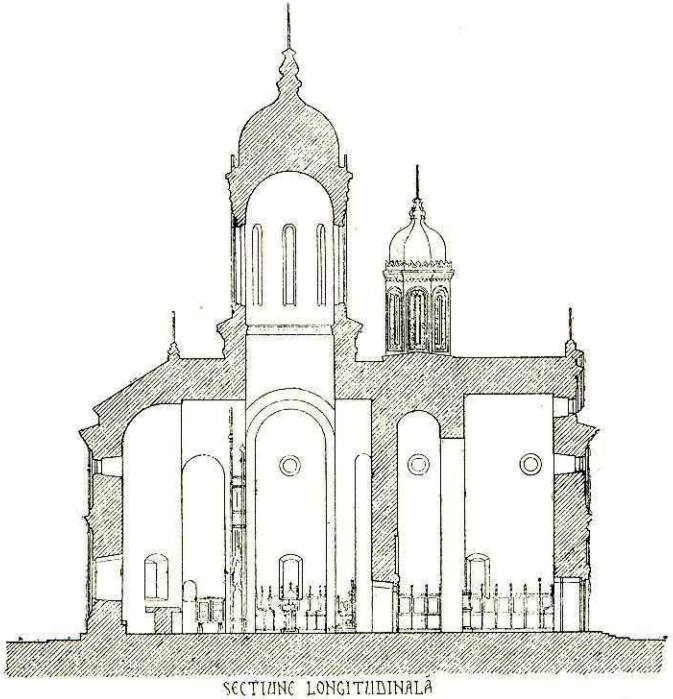
INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ BUCUREȘTI BIBLIOTECA „ION MINCU"

SECȚIUNI

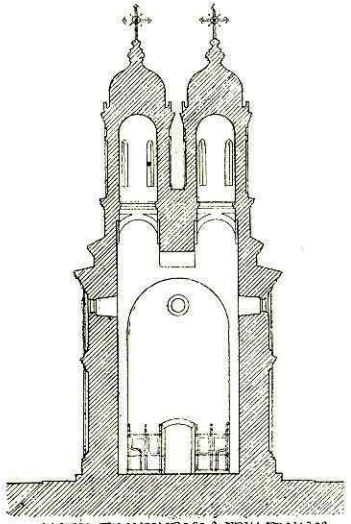
RELEVEUL
BISERICEI M^rei DEALULUI



SECȚIE TRANSVERSALĂ PRIN NAOS



SECȚIUNE LONGITUDINALĂ



SECȚIE TRANSVERSALĂ PRIN PRONAOS

Ilie Popescu

83

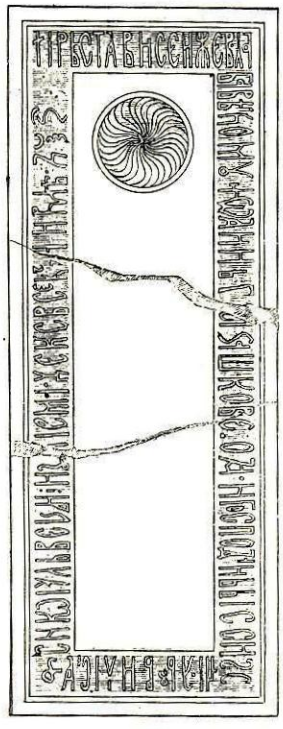
RELEVEUL BISERICII ✝ DEALULUI

PE MORMÂNTUL LUI VLADISLAV VOEVOD
(N° 4)

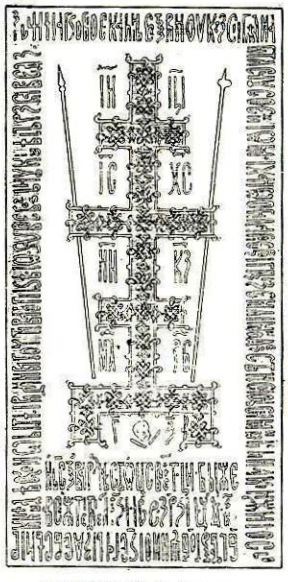
ROZETA DIN STÂNGA

LÂ CAPUL LUI MIHAI VITEAZUL
(N° 5)

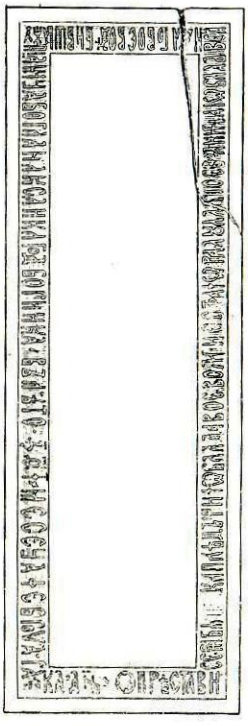
ROZETA DIN DREAPTA



PE MORMÂNTUL LUI ION PĂTRAȘCU VOEVOD
(N° 3)



PE MORMÂNTUL LUI MOGHILA VOEVOD
(N° 1)



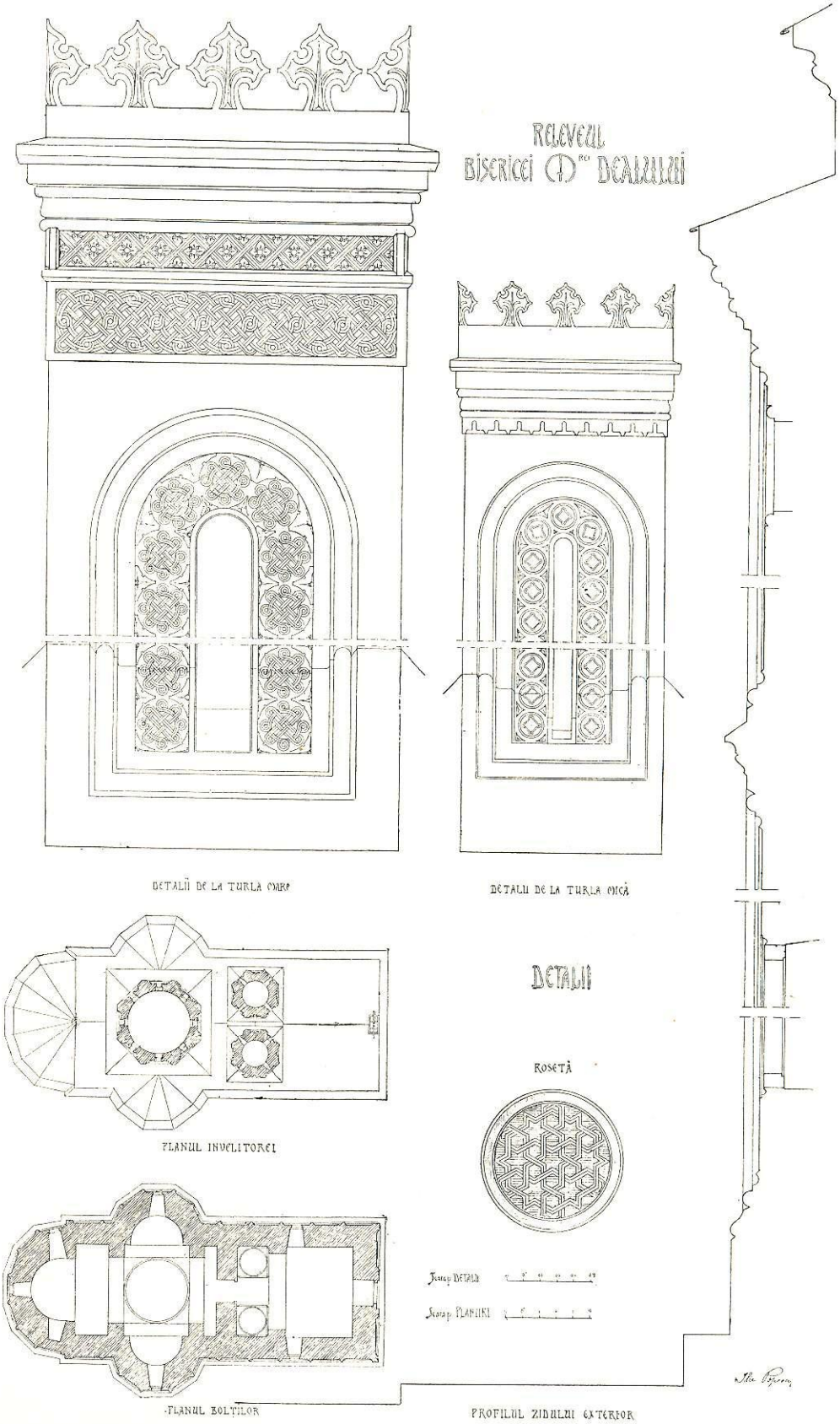
PE MORMÂNTUL CAPLICA SORA LUI RADU CEL MARE
(N° 2)

PIETRE MORMÂNTALE

ROZETA DE LA ALTAR

ROZETE

PE MORMÂNTUL LUI VLADUȚ VOEVOD
(N° 6)


RELEVEUL
BISERICEI M^RU DEALULUI
DETALII DE LA TURLA MARE
DETALII DE LA TURLA MICĂ
DETALII
ROSETĂ
PLANUL INVELITOREI
PLANUL BOLTILOR
PROFILUL ZIDULUI EXTERIOR

PECEȚILE TÂRGURILOR NOASTRE

I. LATINEȘTI

(ROMAN ȘI CÂMPULUNG)

In capitolul „Das Städtewesen“ din a sa *Geschichte des rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen* [1]), d-l Iorga a arătat, în chip convingător și deplin, cum o seamă a târgurilor noastre moldovenești și muntenești își datoresc începutul lor coloniilor de Sași și de Unguri veniți din Ardeal în sec. al XIII-lea și al XIV-lea, — înnainte deci de întemeierea Principatelor. Aceste colonii, aducând cu sine organizațiunea municipală, germană, a Evului mediu, a târgurilor lor de acasă, au întemeiat-o și la noi. Acì însă, negăsind condițiuni prielnice de dezvoltare, această organizațiune municipală n'a putut ajunge ceeace a fost bunăoară pentru orașele germane ale Ardealului: scutul puternic al dezvoltării lor grabnice și sigure pe toate terenurile manifestării vieții orășenești. Ea s'a menținut numai în câteva forme caracteristice până târziu în secolul al XVII-lea. Una din aceste forme caracteristice în practica afacerilor de cancelarie ale târgurilor noastre a fost și întrebuințarea sigiliilor — peceților — latinești. La început, în secolul al XIII și al XIV, fără îndoială, toate târgurile noastre întemeiate în împrejurările amintite și-au avut sigilii — peceți — latinești. După întemeierea Principatelor însă, limba oficială de Stat a contribuit, încetul cu încetul, ca ele să fie scoase din uz și înlocuite, în mai toate locurile, cu peceți slavonești [2]). Astfel că întregul nostru material documentar cunoscut până acum nu ne-a păstrat decât numai *două* peceți latinești din ale târgurilor noastre: una pentru Moldova, cealaltă — cine-ar fi crezut? — pentru Țara-Românească [1]).

Cea dintâiu e a târgului Roman și ni s'a păstrat în trei documente emanate dela Șoltuzul și pârgarii orașului: întâiul din 1605 Mai 17, al doilea din 1608 Septemvrie 21 și al treilea din 1628 (=7136) [2]). Pe câteși trele aceste documente pecetea, imprimată în fum, e, relativ, bine păstrată, astfel că ea se poate reconstituì cu fidelitate în întregime, după cum arată reproducerea de sub No. 1. Are 4 cm. în diametru, având în mijloc, în cercul din lăuntru al legendei și închis într'un scut în formă de triunghiu cu vârful în jos, un cap de mistreț; iar pe de margini legenda latinească:

No. 1.

S[igillum] CIVIVM DE FORO ROMANI.

*

[1]) Gotha 1905, Vol. I, p. 158 squ.

[2]) Reproducerile de peceți slavonești și românești de ale târgurilor noastre au publicat: V. A. Urechia *Miron Costin, Opere complete,* București 1888, II, p. 564 squ.; și *Anal. Acad. Rom.*, ser. II, v. X, sect. ist., p. 236 squ.; d. N. Iorga, *Studii și Documente cu privire la Istoria Românilor,* V, pp. 220 și 260 și XI, p. 281. Tot d-sa a menționat și altele în *Studii și Documente,* V, pp. 69—76 și VII, p. 364 squ.

[1]) Asemenea ni s'a păstrat și o pecete latinească a târgului Baia, dar numai într'un mic fragment. V. Iorga, *Studii și Documente,* V, p. 71. Tot latinească e, de sigur, și pecetea indescifrabilă a Cotnariului reprodusă de d. Iorga în *Studii și Documente,* v. XI, p. 277.

[2]) Orig. în Bibl. Acad. Rom. No. 9—IX, 11—XLI și 15—LXXXVI. Se tipăresc în publicația *Documentelor românești* ale Academiei.

MUZEUL DE ARHITECTURA BUCUREȘTI BIBLIOTECA

A doua pecete este a Câmpulungului muntean, a cărui origină stă în „burgul“ teuton întemeiat încă în sec. al XIII-lea de colonii Saşi şi Unguri [1]), — fapt istoric a căruia amintire ne-o păstrează şi Cronica Ţerii [2]), când ne spune că Radu Negru a descălecat dela Făgăraş la Câmpulung cu mulţime de *„Papistaşi şi Saşi“* [3]). Urmaşii acestor coloni Saşi şi Unguri, cari au „descălecat“ Câmpulungul, s'au menţinut multă vreme în capul organizaţiunii municipale, după cum ne mărturiseşte şi Franciscanul Bonaventura Andreini într'o scrisoare din 1779 adresată lui Sulzer: „Brevi temporis spatio (după fondarea klosterului, mănăstirii catolice de acolo) Catholici in opido dicto Campulong in tantum fuere multiplicati, ut Walachos schismaticos in numero longe superaverint, *ac ex eo Judices... e Catholicis fuere electi*“ [4]). Aşà se face dar că acest târg al Câmpulungului a păstrat mai mult timp practica formelor organizaţiei municipale germane, — şi deci şi întrebuinţarea peceţii latineşti în cancelaria oraşului.

Această pecete ne este cunoscută până acum dintr'un singur document de curând intrat în posesiunea Academiei Române. E o carte din 20 Mai 1656 pe care judeţul cu pârgarii Câmpulungului o dau la mâna Bărăţilor (Franciscanilor) de acolo, adeverindu-le drepturile lor vechi de proprietate peste locul ce se *„chiamă Cloşter“*, — pe care îl revendicau şi călugării dela mănăstirea noastră pravoslavnică a Câmpulungului. Pecetea timbrată, de 3 cm. în diametru (reproducerea No. 2), are în mijlocul cercului din lăuntru al legendei şi înlăuntru unei ornamentaţiuni simetrice o pasăre înapoia capului căreia se vede, despărţită printr'o semilună cu o steluţă cinci raze; între cele două cercuri ale legendei se vede, în partea de sus, asemenea o stea cu cinci raze, despărţită de câmpul legendei printr'o semilună; legenda e următoarea:

No. 2.

Si[gillum] ✻ GALIPO ✻ LONDO ✻.

Documentul ce poartă această pecete s'a publicat — însă cu greşeli de lectură şi tipar — în *Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare* din Iaşi, a. XIV, pp. 179 – 180. Încă de atunci am dat, în articolul citat din *Convorbiri literare*, o interpretare a conţinutului lui istoric; iar acum, găsind prilej şi ospitalitate în această frumoasă revistă, ne-am grăbit a publică şi pecetea lui, care aduce o contribuţiune pe cât de preţioasă pentru *Sigilografia* noastră, pe atât de interesantă, fără îndoială, pentru istoricul vechei arte la Români, al căreia unul din elementele mai principale a fost şi *peceţile* [1]). Iată de ce, credem, publicarea lor îşi poate găsì loc într'o revistă de artă românească cum e aceasta.

Vor urmà deci, ca parte a doua a acestui articol: *peceţile slavoneşti.*

ALEX. LAPĔDATU.

[1]) Iorga, *Geschichte des rumänischen Volkes*, I, p. 168.

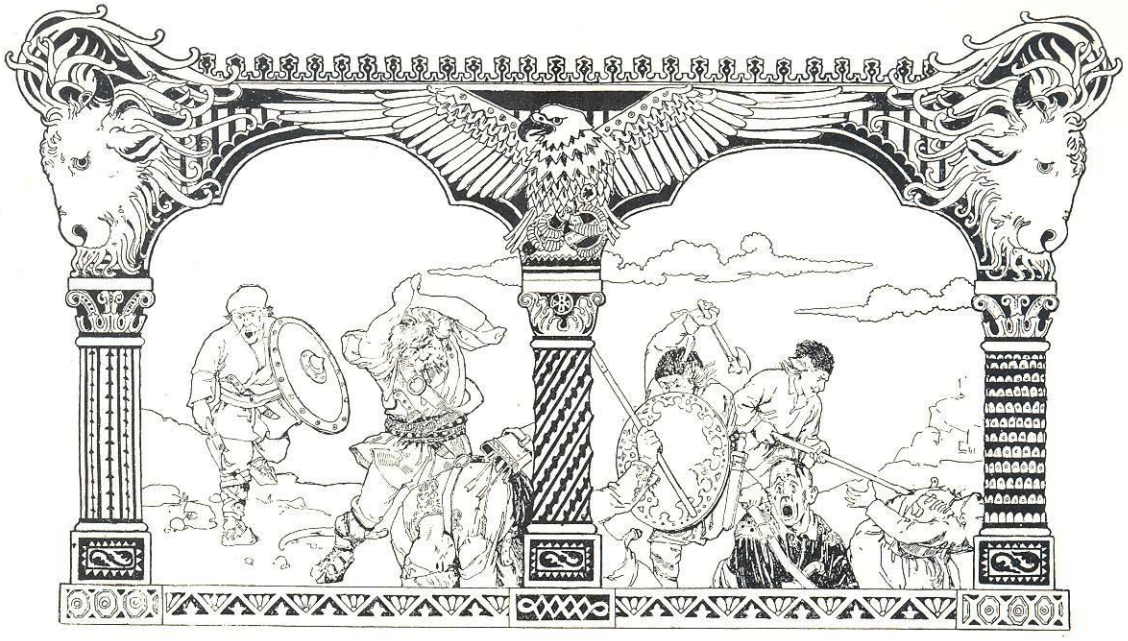
[2]) A. Lăpĕdatu, Marghita, Doamna Neagului-Voevod, în *Convorbiri literare*, 1902, p. 1117, nota 2.

[3]) *Istoria Ţării-Româneşti*, ed. Ioanid, Bucureşti 1859, p. 2 = ed. din *Magazinul istoric*, IV, p. 232.

[4]) Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Wien 1788, III, p. 632; cf. Lăpĕdatu, *l. c.*, p. 1116.

[1]) V. N. Iorga, *Convorbiri literare*, XL.

Statue Antică, găsită la Constanța.



ORIGINA ORNAMENTAȚIUNILOR IN ARTELE GRAFICE

Prin arte grafice înțelegem complexitatea meșteșugurilor, cari concură la obținerea tiparului, pe orice cale și sub orice formă.

Astfel tipografia, litografia, cromolitografia cu auxiliarele: xilografia, gravura, zincografia, fototipia, autotipia, tricromia, fotografia, etc., constitue ceea ce se numește *Arte Grafice*.

Inainte de 1799, când A. Senefelder descopere litografia, sub această denumire se înțelegeà numai tipografia.

Chenar din Triodul dela Târgoviște din 1649.

Tipografii vechi nu erau numai simplii culegători, ci și gravori, săpători în lemn, turnători de litere, ba unii chiar și pictori, cum fu Antim Ivireanul, ajuns Mitropolit în țara Românească, și cum fură, încă dela invențiune, Coster, Gutenberg, Schœfer și alții, cari se distingeau și ca desemnatori, după cum o dovedesc icoanele și inițialele ornate, săpate și întrebuințate de dînșii în cărțile ce au tipărit la diferite epoce.

Acești maeștri s'au numit dela început artiști, — și cu drept cuvânt, — împrumutând această denumire și meseriei pe care o exercitau, transmițând-o și generațiilor viitoare, până în zilele noastre, iar modelele de cari se inspirau le găsiau numai în natură. De aceea ornamentările lor se mărginesc la imitarea obiectelor ce se găsesc pe lângă om O frunză, o floare, o plantă, etc., simple sau împleticite cum-vă, sunt prototipurile după cari s'au orientat maeștrii artelor grafice, în diferitele epoce, dela invențiune și până azi.

Şi de sigur că, axioma că în natură totul se reproduce, că nimic nu se creiază din neant, precum nimic nu piere, are multă aplicaţiune în artă în general, şi mai cu seamă în artele grafice.

Nici un artist: pictor, sculptor, gravor, etc., n'a creat nimic dela sine. El nu face decât să reproducă fenomenele din natură, să modeleze ceeace vede cu ochiul sau impresiunile ce primeşte.

O pajişte verde şi frumoasă, un răsărit de soare, valurile unei mări, un car cu boi, turme numeroase întorcându-se dela păşune la apus de soare, mânate de păzitorii lor în costume pitoreşti, sunt atâtea tablouri poetice, cari pot să facă gloria atâtor artişti, dar cari, cu toate acestea, nu sunt mai puţin decât nişte cópii de pe natură. Nimic nu este scornit din propria imaginaţiune a artistului.

Capitel din Psaltirea slavonească tipărită la Govora în 1638—41.

Şi aceste fenomene se observă în orice fel de activitate omenească.

De câte ori nu suntem izbiţi de asemănarea ce găsim între unele motive decorative din domeniul arhitectonic şi unele ornamentaţiuni întrebuinţate în artele grafice. Am văzut frescuri, cornişe sau picturi de ale plafoanelor de pe la monumentele publice mari, sau chiar de pe la unele case de locuit, că se aseamănă cu unele ornamentaţiuni tipografice, întocmai, sau cu oarecari variante.

Dar fondurile de siguranţă, pe cari le întrebuinţează tipografii pe la diferitele hârtii de valori, n'au atâta asemănare cu multe din tapetele de pe pereţii unor clădiri, iar acestea la rândul lor, cu diferite obiecte din natură?

Şi poate că s'ar întrebà cinevà, de unde această asemănare?

Răspunsul este foarte simplu. Asemănarea provine de acolo, că şi pictorul care a făcut modelul zugravului şi artistul care a făcut modelul gravorului tipograf, au brodat de pe aceiaşi canavà, au avut acelaş fond comun, acelaş prototip, natura!

Şi unul şi altul au copiat de pe natură.

S'a observat de sigur, că fie-care ornamenţiune tipografică reprezintă un motiv din natură: o frunză, o floare, o fructă, o tulpină, dispuse în mod singuratic sau înşiruite în formă de lănţişoare, sau constituind însăşi planta sau altă figură luată din natură!

S'a observat că chiar ornamentaţiunile cele mai mici, pe cari tipografii le combină zilnic în diferite forme, au atâta asemănare cu unele motive din natură, la cari, negreşit, fantezia omenească, în cursul vremurilor, a mai adăogat sau a mai modificat câte cevà.

In combinaţiunile lor variate aceste ornamentaţiuni ne dau, între alte figuri, şi unele cari se aseamănă cu nişte danteluţe, pe cari le vedem pe la obiectele noastre de menaj.

Dacă s'ar observà, cu câtă exactitate aceste ornamentaţiuni reproduc desemnurile unora din aceste danteluţe, după cari sunt copiate, se va vedeà că fiecare părticică a danteluţei este reprezentată printr'un ornament caracteristic, se va vedeà că mijlocul chenarului tipografic are cevà asemănător cu mijlocul danteluţei, şi că marginele exterioare ale chenarului sunt adesea terminate prin nişte colţuraşe imitând colţuraşele danteluţelor, precum acestea, la rândul lor, reprezintă niscai-va frunze, floricèle ori tulpiniţe, dispuse în mod izolat ori înlănţuite între ele.

Dar, s'ar întrebà poate, cinevà: de ce în toate aceste combinaţiuni nu se întâl-

nesc și motive din flora țării noastre, de ce totul are un caracter exotic? Răspunsul este ușor. Pentru că artistul care le-a copiat de pe natură, a copiat ceea ce a găsit în propria sa țară.

Și se știe că țara noastră n'a ajuns până acum la acel nivel de dezvoltare artistică și industrială, în cât să fi fost și noi în stare a ne creiă singuri modelele de pe natură și a ne gravă patrițele cari servesc la baterea matrițelor de pe cari se toarnă literele tipografice.

Dar nu numai din regnul vegetal se iau subiectele decorative în artele grafice. Ele imitează și alte obiecte de îndeletnicire zilnică a omului.

Așà, între alte motive de ornamentare, reprezentate prin semnele grafice, vedem că împletiturile țin un loc de frunte încă din timpurile cele mai vechi. Lănțișoarele, alături de liniile simple imitând ciubucele arhitectonice, precum și șirurile de frunzulițe, floricele și alte motive imitate de pe natură, peste cari fantezia omenească, după cum am zis, în cursul secolilor, a mai adăogat câte cevà cu mai mult sau mai puțin efect de înfrumusețare, formează motivele decorative în artele grafice.

Chenar din Slujebnicul slavonesc tipărit în Târgoviște la 1646.

De aceea, ori de câte ori se vor întrebuința ornamentele pe cari le au tipografii la dispoziție în atelier, să țină seamă de exigențele estetice ale naturei, să caute, adecă, ca figura ce vor voì să construiască să reprezinte o formă, o figură reală din natură.

Să nu amestece bucățile fără nici un fel de simetrie, cum se vede câteodată pe la unele lucrări.

Este mai bine să se lucreze, mai ales pentru un începător, după un model întocmit de un artist, decât să bâjbâe în mod inconștient și fără nici o orientare prin întunerec.

Imitând pe artiști, imitând natura îi rămâne omului cevà în minte, și poate la rândul său să înceapă încetul cu încetul a produce și lucrări originale.

Numai cei cari posedă cunoștința desemnului cu aplicațiune la structura grafică, pot să-și permită luxul a lucrà după propria lor fantezie.

Iată de ce se strigă de toată lumea pe toate căile, că desemnul este trebuincios unui tipograf, fie culegător, mașinist, legător de cărți și chiar turnător de litere. Dar poate s'ar întrebà cinevà: la ce i-ar servì unui tipograf desemnul?

Ce! o să înșire literele în culegar sau să le împartă în case după desemn? ori o să bată cu ciocanul sau să închidă forma după desemn? ori o să îndoiască coalele sau să dea coca cu pensula după desemn? o să-și potrivească chernurile în mașină sau să-și topească materiulul în cazan după desemn?

Desemnul este trebuincios culegătorului tipograf, pentru ca să poată construì o figură decorativă din diferitele ornamente ce are la îndemână, după regulele estetice ale unui stil determinat, ca să poată construì un titlu simetric, ținând socoteală de exigențele stilului în care-și propune să lucreze.

Să știe de exemplu că într'un titlu nu se pot amestecà genuri cu totul diferite de caractere. Asemenea că un titlu compus din litere în stil secesion nu se poate încadrà cu un chenar baroc și viceversa, sau să întrebuințeze un chenar prea gros la un titlu cules din litere prea subțiri și viceversa, etc.; mașinistului ca să poată potrivì o ilustrațiune după toate regulele artei, dând umbre acolo unde trebue,

și făcând tăeturi iarăși unde se simte nevoie, ca să obțină plasticitatea naturală a desemnului.

Dar pentru tiparul în colori, câte cucoștințe nu se cer în alegerea culorilor și fixarea tonurilor, toate bazate pe știința desemnului.

Legătorul de cărți în câte împrejurări nu simte nevoia de cunoștința desemnului, în construirea ornamentațiunilor atât de complexe și de variate în legătorie și a atâtor lucrări în mozaicuri și reliefuri, pe cari le vedem la cărțile străine pe la vitrinele principalelor noastre librării?

Dar turnătorul nu trebue să știe și el la un moment dat a-și grava singur o literă, un semn oarecare, un accent, mai ales la noi, unde lipsa de specialiști este atât de simțită?

Negreșit că toate aceste rezultate nu se pot obține așă deodată, ci încetul cu încetul, și imitând pe aceia, cari au trecut dejă peste aceste greutăți, și au ajuns la o dezvoltare artistică și industrială, care face admirația noastră a tuturor, imitând pe occidentali.

În străinătate un lucrător specialist nu se îndeletnicește cu de toate, întocmai ca un doctor de copii, care nu vrea să asculte respirația unui adult de teamă să nu-și avarieze finețа auzului.

Așà de exemplu: dacă cinevà voește să devie un bun și corect culegător, se ocupă numai cu meșteșugul culesului. Și când cinevà voește să se specializeze, apoi are ce învățà. Mai întâi ar fi limbile principale, cum ar fi la noi limbile germană, franceză, greacă, ebraică și cele slavice, nu să le vorbească, aceasta ar fi prea mult, și poate chiar imposibil, ci numai să citească un manuscris și să culeagă. Aceasta nu este imposibil, cunosc lucrul din experiență. Apoi sunt lucrările algebrice și notele muzicale, ca să nu pomenesc decât de liniamentele mari.

Vin apoi culegătorii cari compun cu mașina, vorbesc negreșit de străinătate, și cari iarăși nu-și divertizează atențiunea cu alte lucrări, căci acestor lucrători li se cere o atențiune mai încordată, din cauza greutăților ce se întâmpină cu scoaterea corecturilor.

În fine, vin culegătorii de acsidențe, adică de lucrări mercantile.

Acestora mai cu seamă le este necesară cunoștința desemnului.

Aceștia au chiar mai multă nevoie de liniște, căci ei nu lucrează numai cu mâinile, ci și cu imaginațiunea. Iată de ce în stabilimentele mari ei nu lucrează în atelierele comune, ci în camere separate. Așà este la Imprimeria statului din Viena, așà este la Imprimeria statului din Berlin, etc.

*

La începutul meșteșugului tipografic esc, Coster, Gutenberg, Schœffer, Pister, Jenson, Garamond, Etienii, Elzevirii, Aldinii, Plantin și alți maeștri cari s'au ocupat cu arta tipografică și s'au ilustrat contribuind fiecare în felul său la dezvoltarea și perfecționarea meșteșugului tipograficesc, cunoașteau, după cum am spus, toate ramificațiunile acestei măestrii. Ei trebuià să fie în același timp gravori, turnători, culegători, tipăritori și chiar legători de cărți.

Ce e drept, producțiunile lor n'or fi fost la nivelul artistic al tipăriturilor moderne, dar judecând după mijloacele de cari dispuneau, rămânem uimiți în fața dexterității și a priceperii cu cari acești artiști își exercitau pluralitatea specialităților, cu cari se îndeletniceau.

Formele primitive ale figurilor, cari intrau în ornamentațiunea tipografică, începând dela tipăriturile ante-gutenbergiane, erau eminamente lineare, și

presărate ici colea cu niște împletituri cam în forma melcilor, ce se văd încă și astăzi pe costumele țăranilor noștri și cari se numiau arabescuri, de sigur pentru că au fost desemnate mai întâiu de către Arabi.

In epoca primitivă a tipografiei, se văd foarte rar figuri imitând plante sau alte obiecte profane. Pe atunci totul se reduceà la subiectul cărții, adică la motive religioase relative la conținut.

Prin marile biblioteci ale Apusului, se mai găsesc încă din acele relique prețioase cari să mărturisească generațiunilor actuale despre îndemânarea primilor maeștri ai meșteșugului tipograficesc.

Stampă din Antologhionul slavonesc tipărit în Câmpulung la 1643.

Ornamentările operilor lor erau în totdeauna în raport cu conținutul volumului, adică reprezentau scene descrise în interiorul textului, sau alte alegorii religioase.

Așa de exemplu, o carte bisericească se incadrà, de preferință, cu motive din Testamentul vechiu sau din Testamentul nou, ori cu alte subiecte cari aveau oare-care raport cu privire la cuprinsul ei. Și tot așà erà și cu celelalte opere profane. Astfel un Calendar aveà ca ornamentație în jurul titlului său principal, sau în capul textului din prima pagină, circuitele zodiacale, fazele lunare sau elipsoidul pe care îl descrie pământul în jurul soarelui, și din care se nasc cei patru ano-timpi, etc., etc.

Biblia de 42 de rânduri a lui Gutenberg și Fust, este una dintre cele dîntâiu cărți, în cari se întâlnesc ornamentațiuni de natură profană (fig. pag. 98).

Acì găsim unele inițiale împodobite cu niște frunze.

Și sistemul acesta de simbolizare al ornamentațiunilor, ca ele să reprezinte adică motive luate din conținutul textului, s'a imitat de toate popoarele pe unde arta tiparului a putut pătrunde pe la începuturile ei.

Noi, Românii, am început a tipări de pe la începutul secolului XVI, adică de pe la 1508 încoace, din timpul lui Mihnea-Vodă, și am păstrat și noi aceste împletituri numite arabescuri, însă în formă mai artistică și mai apropiată de caracteristica stilului bizantin, pe care îl vedem reprezentat cu atâta splendoare, pe frisele, cornișele și picturile mănăstirii dela Curtea de Argeș și catedrala Trei Ierarhi dela Iași.

Astfel, în cărțile românești tipărite pe la începutul secolului al XVI-lea, aceste împletituri se întâlnesc cu profusiune, însă, după cum ziserăm, cu nuanțări esențiale în spre mai frumos.

Așà, în loc de linii negre pe fond alb, cum vedem la Gutenberg și disci-

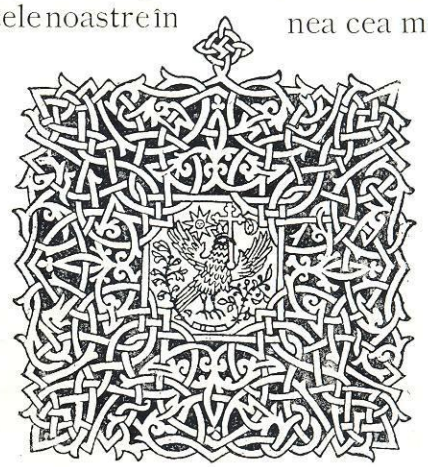
polii săi, aci găsim linii albe pe fond negru, iar împletiturile în mod neasemănat mai artistice.

De altfel aceste împletituri nu se întâlnesc numai în cărți sau numai pe zidurile mănăstirilor ori bisericilor monumentale, ci și la alte obiecte de îndeletnicire zilnică ale poporului nostru.

Inițiala din Biblia lui Gutenberg și Fust din 1450.

Așà sunt diferitele împletituri pe cari le fac țăranii noștri în menajul lor, din paiu de grâu și alte plante textile sau din materii de proveniență animală; așa sunt cusăturile, țesăturile, alesăturile și împletiturile pe cari le fac țărancele noastre în menajul lor la frumoasele costume, cari formează caracteristica stilului nostru național.

Așa dar totul în artă, și mai cu seamă în artele plastice, este o imitațiune de pe natură și de pe obiectele exterioare pe cari le întâlnim în uzul public.



Capitel din Liturgierul slavonesc tipărit în Veneția la 1508.

Tipăriturile românești însă din secolul XVI, nu se executau în țară. Și nu se executau în țară, pentru că la acea epocă lumina tiparului nu străbătuse încă granițele țărilor noastre.

Ele se tipăreau în străinătate și anume în Veneția, capitala Dogilor, care devenise pe acel timp focarul cultural al Europei centrale, și anume în tipografia lui Bojidar Vucovici de Giuric.

Acolo s'a tipărit *Liturgierul* dela 1508 și *Tetravangelul* dela 1512 cu un lux surprinzător pentru acele vremuri.

Iar pe culegătorul acelor opere, monahul Macarie, îl vedem mai târziu, adică pe la 1516, urcând treptele tronului mitropolitan al Țărei românești, adus aici de către Neagoe Vodă Basarab, Domnul țerei de atunci.

Ornamentațiunile întrebuințate în acele lucrări cu conținut religios sunt adevărate opere de artă.

Fiecare capitel, fiecare literă inițială, reprezintă un întreg simbol religios și național, căci la noi, — să nu uităm nici odată — Biserica a fost în totdeauna în strînse legături cu națiunea, iar arta tiparului a fost în totdeauna un patrimoniu al fețelor bisericești.

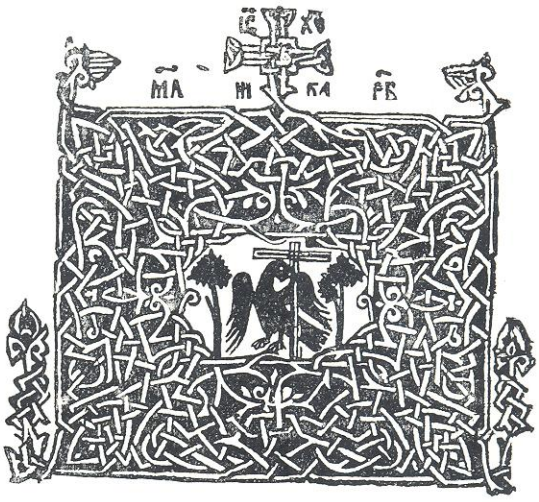
Aceste ornamentațiuni sunt expresiunea cea mai fidelă a stilului bizantin, reprezentat cu atâta mândrie prin picturile catedralei dela Curtea de Argeș, unde artiștii noștri merg chiar astăzi de se inspiră ori de câte ori este vorba să producă ceva în stilul nostru național.

De pe la 1545 însă, acest stil atât de elegant începe să degenereze. Podoabele Curții de Argeș, deși se mai văd ici și colea reprezentate prin câte o inițială, dar ornamentațiunea principală începe să se modifice pe nesimțite.

Fondul negru devine din ce în ce mai intensiv, iar împletiturilor, cari s'au depărtat dejà de eleganța formelor *Liturgierului* dela 1508 și *Evangeliarului* dela 1512, se adaogă motive din domeniul vegetal, sub influența stilului german, de

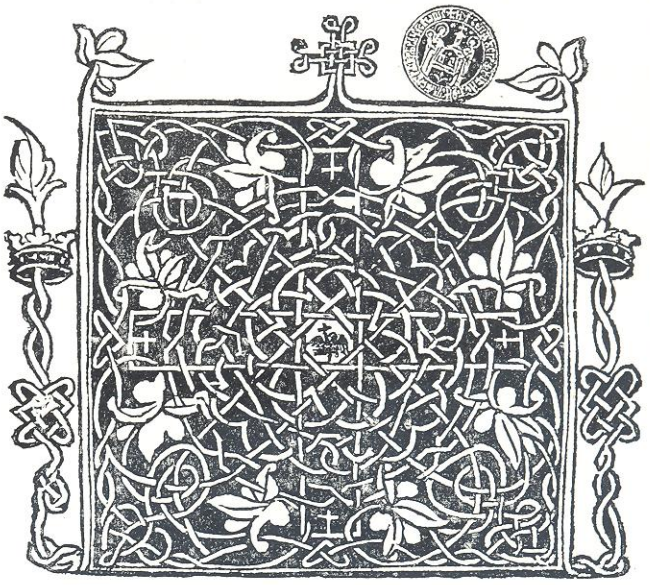
oarece după această epocă, adică după 1545, cărțile românești nu se mai tipăriseră în Veneția la Bojidar, ci dincoace, peste munți, la Brașov, Sibiiu, Alba-Iulia, Orăștie, Sas-Sebeș, Cluj, Blaj, etc.

Primul oraș românesc, care avù tipografie, este Brașovul. El fu înzestrat cu teascuri tipograficești la anul 1533 de către sasul Ioan Hunter pentru scopuri de propagandă religioasă.



Stampă din Triodul slavonesc, tipărit în Brașov la 1550.

Acolo se tipăriră mai toate cărțile românești dela 1560 încoace până la o epocă oare-care. Acolo văzură lumina aproape toate operele vestitului diacon și tipograf Gheorghe Coresi, împreună cu faimoasele sale *Psaltirii,* despre cari s'a crezut multă vreme c'ar fi fost tipărite aiurea. Și diaconul Coresi nu erà numai cunoscător în ale meșteșugului tipograficesc, dar și meșter mare și învățat în tâlcul cărților bisericești. El erà ceea ce am numì noi autor de cărți bicericești. În măestria tipograficească el inițiază și pe fiul său, diaconul Șerban Coresi, pe care-l întâlnim întâia oară instalând teascurile tipografice dela Orăștie pe la 1581, unde tipărește cartea întitulată *Palia.*



Stampă din Triodul slavonesc tipărit în Brașov la 1578.

In România primele teascuri fură instalate la 1634 la mânăstirea Govora din Vâlcea, în zilele lui Mateiu-Voda Basarab, de către monahul Meletie Macedoneanul tipograful, care fusese înălțat la rangul de egumen cu această ocaziune. Acest Meletie gravà, turnà, culegeà și tipărià singur.

Prima sa lucrare fu o *Psaltire,* care poartă ca dată de apariție anul 1637.

La 1635 însă un alt egumen dela mânăstirea Adormirea Maicii Domnului din Câmpulung, anume Melchisedec, își procurase o mică tipografie din Rusia, pe care i-o dăruise Petru Movilă, Mitropolitul Kievului, care erà Român de origine, din neamul Movileștilor, dar fiind un om foarte învățat, ajunsese Mitropolit al Kievului și întregei Rusii, adică un fel de primat al Rusiei.

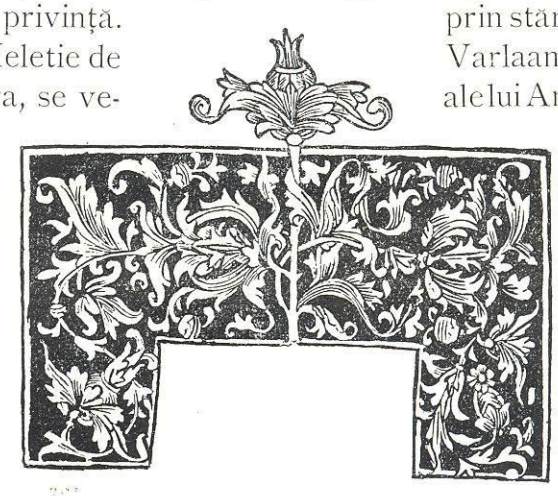
Și cea d'întâiu carte eșită de sub teascurile tiparniței din C.-Lung, fu un *Molitvenic,* care poartă ca milesimă de tipărire, tot acelaș an, 1635.

In această lucrare forma arabescurilor bizantine nu se mai vede, iar de sub presele lui Mateiu Basarab de la Govora și Vasile Lupul dela Iași, apar cărți împodo-

bite cu motive din domeniul vegetal, tot pe fond negru și tot de forme exotice, în cari se oglindește influența stilului rusesc, dela care, probabil, că se inspirau maeștri noștri de pe vremuri.

Molitvenicul tipărit la 1635 în Câmpulung de Melhisedec, ne prezintă un tip caracteristic în această privință.

In tipăriturile lui Meletie de la mânăstirea Govora, se vede o transformare radicală în forma ornamentațiunilor.



Capitel din Molitvenicul din C.-Lung dela 1635.

Suntem departe de împletiturile bizantine. Motive noui își fac apariția pe frontispiciile cărților apărute de sub presele române, motive luate din domeniul vegetal, ca: frunze, flori, ramurele unor plante, etc., combinate cu motive din regnul animal ca d. ex. albinițe, fluturași sau alte insecte potrivite, cari încolăcindu-se în mod mai mult sau mai puțin simetric cu motive iconografice (v. fig. pag. 101) formează șiruri de incadramente mai simple sau mai bogate, din cari unele destul de elegante pentru epoca respectivă.

Capitel din Pravila tipărită la Govora în 1640.

Iar gravurile din text sau clișeele, nu mai au forma lineară simplă de odinioară. De sub teascurile lui Mateiu Basarab și Vasile Lupul încep să iasă adevărate icoane, de o plasticitate aproape modernă, (v. fig. pag. 102) ceea ce ne dovedește abundența și agilitatea gravorilor din acele vremuri.

Porțile cărților, adică titlurile principale, frontispiciile, sunt împodobite cu motive bisericești, ca de ex. capete de sfinți sau sfinți întregi, ori alte subiecte copiate din interiorul bisericilor.

Tipografiile din Iași și București, și mai ales ale acestui din urmă oraș, unde cele dintâiu teascuri se introdusese pe la 1675 în timpul Domniei lui Duca Vodă, prin stăruințele Mitropolitului Varlaam, iar mai târziu acelea ale lui Antim Ivireanul dela mânăstirea Snagovului, dela R.-Vâlcea, Târgoviște, precum și acelea dela Buzău și mânăstirea Neamțului, excelează prin eleganța gravurilor, cari nu mai sunt luate decât din domeniul vegetal. O frunză, o floare, o rămurică a unei plante sau alte alegorii religioase, iată motivele cari ornează cărțile eșite de sub teascurile tipografiilor noastre ca și pe toate cele eșite din celelalte tipografii din restul Europei.

*

Am spus că Petru Movilă dăruise archimandritului Melchisedec o tipografie mică pe care acesta o instalase la Câmpulung. Tot acest Mitropolit dăruise și lui Vasile Vodă Lupul tiparnița, pe care Domnul Moldovei o instalase la Iași, în mânăstirea Trei-Ierarhi, la anul 1640 și în care se tipărește pentru prima oară *Cazania cu învățături* a Mitropolitului Varlaam Moțoc, în acelaș an.

Aci se naște o întrebare. De ce tipografiile din Câmpulung și din Iași dau la lumină lucrări chiar în anul instalării lor,

pe când acea dela Govora, a lui Meletie, abià după trei ani tipăreşte o carte şi tocmai după alți trei ani începe o activitate mai serioasă. Explicațiunea o găsim în faptul că tipografiile din Câmpulung şi Iaşi, au fost aduse gata din Chiev, împreună cu tot materialul necesar şi meşterii trebuitori, pe când pentru cea dela Govora, Meletie a trebuit să-şi pregătească singur materialul de care aveà trebuință precum şi să-şi instruiască singur ucenicii cu cari aveà să se ajute mai târziu în lucrările sale.

Capitel din Antologhionul slavonesc tipărit în Câmpulung la 1643.

Şi dacă aceste lucrări nu sunt la înălțimea celor executate în tipografia lui Bojidar, trebue să acordăm circumstanțe binevoitoare strămoşilor noştri, căci ei nu dispuneau nici de mijloacele de lucru, nici de artiştii specializați în diferitele ramuri ale meşteşugului tipograficesc, cum aveà, poate, cel mai mare stabiliment tipografic al timpului, cum erà acela al lui Bojidar din Veneția.

La noi acelaş maestru făceà de toate.

Aşà au făcut de ex. marii noştrii tipografi de mai târziu, în frunte cu Antim Ivireanul, care înființează tipografia dela mânăstirea Snagovului la 1690 şi pe cea din R.-Vâlcea la 1705, când ocupă scaunul Episcopal al acestei eparhii; Mitrofan, care deschise prima tipografie în Buzău la 1691, Gheorghe Radovici, elevul şi succesorul lui Antim la tipografia din Târgoviște, unde arta lui Gutenberg trecuse dela mânăstirea Dealului la anul 1652, etc.

Capitel din Psaltirea slavonească tipărită în Govora, la 1637.

Toți aceştia cunoşteau toate ramificațiunile meşteşugului tipograficesc, începând dela gravura literei până la legătura cărții.

In timpul epocei fanariote, tipografiile româneşti, atât cele din Moldova cât şi cele din Muntenia, încep să vegeteze. Se tipăresc, ce e drept, pe ici pe colea încă câtevà cărți; ba chiar sub domnia lui Alexandru Ipsilante în Muntenia şi a Mitropolitului Iacob Stamate II din Moldova, se fac sforțări puternice ca să se reînvieze mişcarea teascurilor româneşti, dar în zadar.

Abià Tipografia dela Râmnic mai dedeà semne de viață.

Pe vremea Domniei lui Ipsilante şi Moruzi se înființează în Muntenia două harturghii, adică două mori pentru fabricarea hârtiei, una pe apa Colentina din județul Ilfov, iar alta pe apa Leuta din județul Prahova.

Iacob Stamate II în Moldova, reînoeşte tipografia mitropolitană cu totul, aducând patru teascuri noui şi tot materialul trebuincios, de oarece tipografia veche fusese devastată de ocupațiunea rusească. Odată urnite însă pe priporul declinului, aceste instituțiuni nu putură fi oprite în căderea lor, decât după ce atinseră abisul, după ce adică încetară pentru moment orice activitate.

*

Foloasele diviziunii muncii încep să se aprecieze şi la noi, abià mai târziu.

Aşà în tipografiile mitropolitane din Bucureşti şi Iaşi, şi la cea din mânăstirea Neamțu, întâlnim pe la începutul secolului XIX şi finitul secolului XVIII, gravori, turnători, culegători, tipăritori şi legători de cărți deosebiți.

De pe la începutul secolului XIX mai ales, adică de atunci de când tipografia românească trece din mâinile călugărilor în ale particularilor laici, se produce o transformare radicală nu numai în stilul ornamentațiunilor, ci chiar și în acela al construcțiunii frontispiciilor.

De acì încolo nu mai avem a face cu frumoasele slove tăiate în stil bizantin, nici cu frunzulițele, floricelele, ori diferitele rămurèle, luate din domeniul vegetal, cari formau ornamentațiunile tipografice, nici cu porțile grele împodobite cu motive iconografice ori cu inițialele înalte și subțiri ornate și tăiate în stilul secesion (fig. p. 104).

Stampă din Autologhionul Slavonesc tipărit în Iași la 1643.

De acì încolo, caracterele de ornamentare tipografică sunt aduse dela fonderiile străine, unde ele sunt combinate în mod mai sistematic, reprezentând tot motive din natură sau simple trăsuri, mărginite la cele patru puncte de întâlnire a laturilor prin colțuri sistematice, adaptate cadrului, pe care voim a-l întrebuința.

Stampă din Cartea cu învățătură tipărită la Iași în 1643.

Caracterele titlurilor nu mai au forma arhaică, ca cele dela p. 104 a acestui studiu, de aci încolo ele încep să ia forma literelor moderne.

D-rul Constantin Caracaș, biv-vel-stolnicul Răducanu Clinceanu și biv-vel-slugerul Dumitrache Topliceanul, sunt primii particulari mireni, la noi, cari deschiseră o tipografie în București, și anume la Cișmeaua Mavrogheni sau Cișmeaua roșie, la 12 Octombrie 1817. Necunoscând însă meseria, o vândură lui Eliade Rădulescu pe la anul 1830, care o mută mai întâiu în Dudescu, cam pe unde se află astăzi băile Mitrașewski, apoi în grădina sa numită Eliade.

Cel d'întâiu tipograf particular însă, — care cunoșteà meseria, — fu Zaharia Carcalechi, venit la noi la 1836, dela Brașov, unde aveà dejà un atelier, după ce fusese diriginte în tipografia universității din Budapesta.

Zaharia Carcalechi erà un tipograf distins și om cu oarecare cultură. El se ocupà cu scrieri literare și politice, și edità un ziar renumit în timpul său, întitulat *Vestitorul românesc*.

Carcalechi face epocă în începuturile tipografiei românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Apoi venì Frederic Walbaum pe la 1837, ale cărui producții respiră gustul estetic și dorința de progres.

Lucrările lui Walbaum pot să stea cu mândrie chiar astăzi în vitrina or-cărui tipograf cu pretenții.

Walbaum, în asociație cu Weisse și Thierrin, introduseră cei d'întâi litografia în București, la 1829, având ca conducător technic pe Bieltz.

Tot acești asociați deschiseră și prima librărie în București, în forma ei modernă, pe la 1826.

In anul 1838, Eforia școalelor își aduse o tipografie dela Paris, pe care o alipì pelângă Colegiul Național dela Sf. Sava.

De acì încolo pe orizontul Cercului tipografic încep să apară și lucrători români, dintre cari unii s'au distins cu mai mult sau mai puțin succes în diferitele ramuri ale meșteșugului.

N'am avut până acum însă artiști.

Și nu i-am avut pentru că le-au lipsit mijloacele de a deveni, le-a lipsit școala în care să studieze desemnul, stilul în arta grafică, natura.

Capitel din Indreptarea Legii dela Târgoviște din 1652.

Incercările lui Costache Borșan, nu erau lucrări propriu zis tipografice. Borșan cunoșteà desemnul și pe o formă de linii de plumb își desemnà modelul pe care voià să-l reproducă, apoi începeà să scobească cu un briceag, obținând figuri mai mult sau mai puțin imperfecte, cari nu puteau fi oferite clientelei.

Cam în acelaș gen, însă după alt procedeu, se încercă și Apostol Antoniade din Galați, însă nici lucrările lui nu prezentau vre-o valoare utilitară. Acestea sunt propriile cuvinteale juriului Expoziției Cooperatorilor din București din anul 1883.

Chenar din imitația lui Cristos, Mânăstirea Dealului 1647.

Numai din aprofundarea studiului naturei poate individul să capete priceperea trebuincioasă ca să se poată folosì cu succes de toate elementele pe cari le-ar aveà la dispoziție în atelier.

Și mijlocul prin care ar puteà ajunge la punerea in aplicare a cunoștințelor căpătate, este desemnul.

Numai cunoscând desemnul va puteà un tipograf să-și schițeze de pe natură figura ce va voì a reproduce, pe care să o construiască apoi din figurile ce va aveà în atelier sau să construiască un titlu cu pretenții estetice, o lucrare tabelarică, un anunciu de o fantezie acceptabilă, ori, în fine, orice altă lucrare, care ar cădeà în cadrul atribuțiunilor sale.

Mai ales lucrările în cromo-tipografie reclamă atari cunoștințe.

Efectul nuanțelor într'o formă oarecare nu se poate aprecià în mod suficient decât de către un cunoscător al desemnului.

Alegerea colorilor în anumite împrejurări, dacă ele trebue să fie mai intensive sau mai palide, reclamă cunoștințe de desemn, negreșit ale desemnului cu aplicațiune la arta grafică, nu ale oricărui fel de desemn, căci desemn învață și copii din școalele secundare, fără ca, cu toate acestea, să fie în măsură a construì figuri decorative în artele grafice, chiar învățând tipografia.

Aceștia, negreșit, ar prinde mai ușor aplicațiunile lui la industrie decât unul care nu are nici o cunoștință, și mai ales decât unul care n'ar avea nici o aplicațiune firească.

Dar pentru că pomenirăm despre stil, să vedem cam ce ar însemnà acest cuvânt, mai cu seamă cu privire la artă. Brunetière, împreună cu alți autori în „La Grande Encyclopédie française“ definește stilul astfel:

Stil se numește ordinea și mișcarea ce pune cinevà în gândirile sale.

Adică ordinea în gândirea cuiva, schițată pe hârtie, spre a fi împărtășită și celorlalți oameni.

Iar stilul unei epoce este ordinea și mișcarea gândirilor unui om de geniu.

Și pentru că lucrările isvorîte din ordinea de gândire a omului de geniu au darul să placă la toată lumea sau la majoritatea oamenilor din acea epocă, ele sunt imitate decât mai mulți, se generalizează, fac ceea ce se numește școală, trec granițele țărilor, trec chiar la posteritate. Și astfel împrăștiată, lucrarea omului de geniu este corectată și îndreptată de mii alți artiști sau simpli artizani, cari rămân necunoscuți, și capătă ca să zic așà, sancțiunea uneia sau mai multor generații, devenind stilul epocei.

Și ce calități trebue să întrunească stilul într'o lucrare pentru ca el să poată devenì al unei epoce? Thibeaudeau zice că trebue să întrunească următoarele însușiri: *să izbească vederea, să oprească privirea, să fixeze atențiunea.*

Dar dacă este astfel, de ce stilul suferă transformări în cursul vremurilor?

Pentru că alte genii vin și mai modifică sau mai adaogă cevà stilului cunoscut, care-l face și mai atrăgător, oprește și mai mult privirile și fixează și mai mult atențiunea, și pentru un alt cuvânt mai plausibil, pentru că firea omenească este iubitoare de noutăți și schimbăcioasă. Numai așà se explică primirea ce se face stilului secesion pretutindeni.

Un stil la o epocă determinată nu se naște numai într'un cerc restrîns de activitate omenească. El ispitește toate sferele de energie omenească. Dovadă, sborul ce-și ia stilul secesion. El se găsește nu numai în artele grafice sau generalizat la toate artele plastice, dar se găsește în toate industriile, începând de la broderiile cele mai fine până la cercevelele prăvăliilor, dela giuvaerurile cele mai prețioase până la jucăriile cele mai de nimic. Este stilul epocei.

Așà dar, năzuințele tipografilor noștri să fie îndreptate spre găsirea mijloacelor prin cari ei să poată să studieze stilul în artă și desemnul cu aplicațiune la industrie și în special la artele grafice.

Numai astfel vom puteà evità pe viitor critica ce ni s'a făcut la Expoziținea din Paris din 1900.

Unul din membrii juriului Expoziținei din Paris, un tipograf distins, mi-a declarat că unele din lucrările noastre — vorbià de lucrările românești în general — sunt foarte reușite, dar că păcătuim prin lipsa de personalitate proprie, n'avem un stil național, ci imităm ceea ce vedem la alte națiì ca: Germani, Francezi, Englezi, Americani, Italieni, etc.

Ei bine, să facem să dispară și această umilire, să creiăm stilul național. Această sarcină ar incumbă mai mult pictorilor, desemnatorilor și arhitecților noștri. Noi vom fi destul de mulțămiți știind că am contribuit la creiarea curentului în urmărirea acestui ideal.

GEORGE IONESCU
Culegător de litere-tipograf.